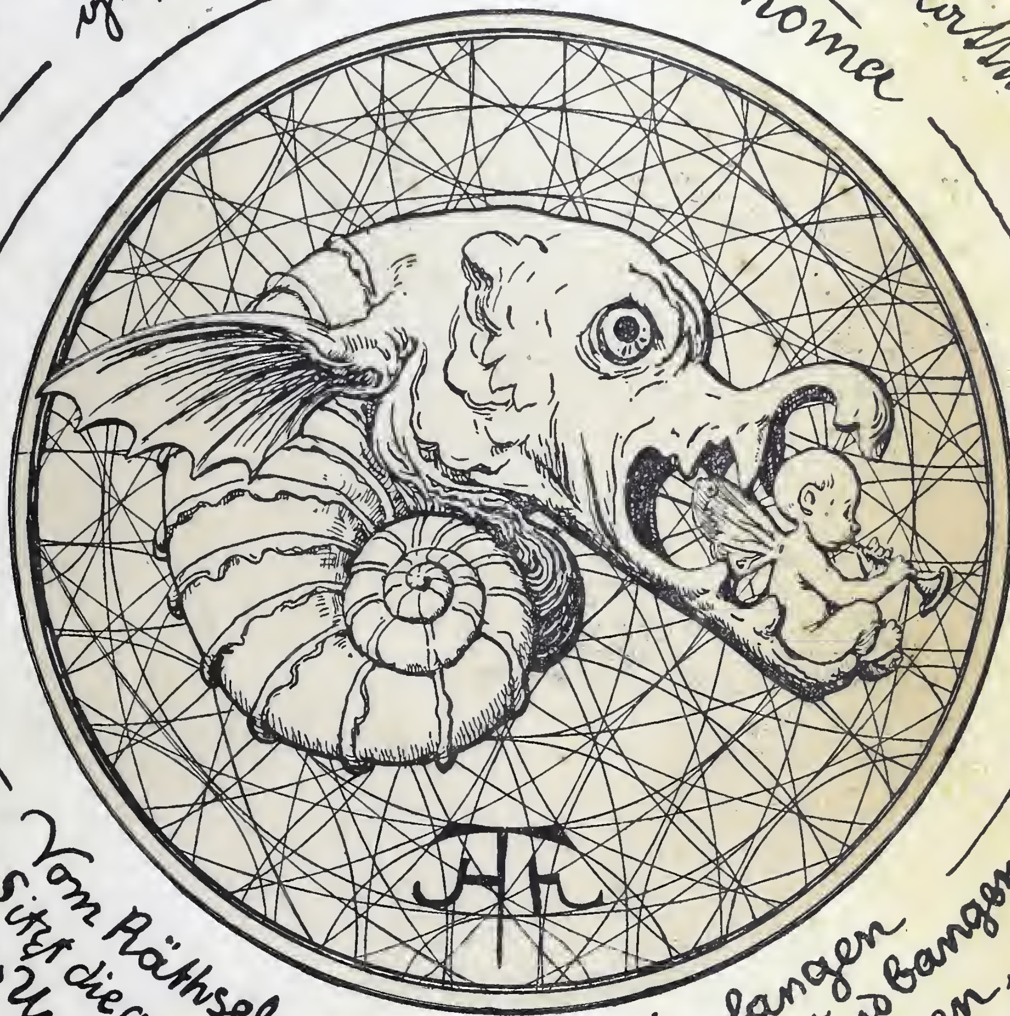
Im Herbste des Lebens

gesammelte Erinnerungsblätter

von Hans Thoma



Vom Räthselrachen der Welt umfangen
Sitzt die arme Menschenseel in Fürchten und Bangen,
Das Ungeheur kann sie ja spielend verschlingen,
Und möchte doch jede ihr fröhliches Lebenslied singen.

Hans Thoma

Im Herbste des Lebens

Erste bis fünfte Auflage



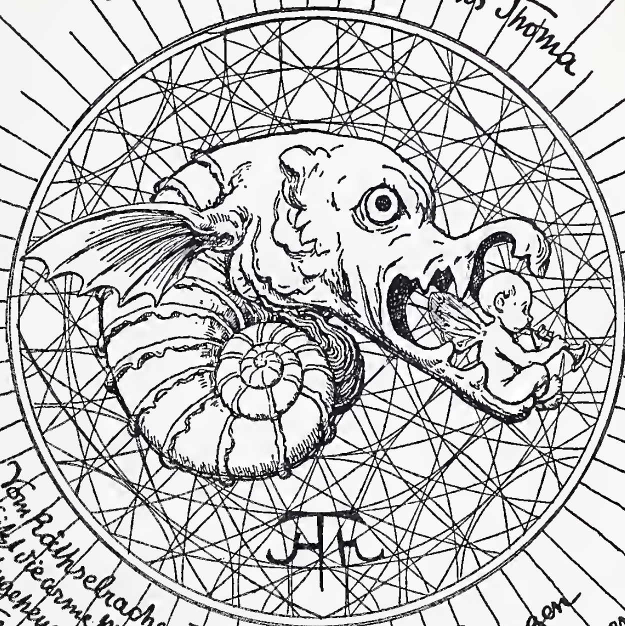
Hans Thoma

Nach einer Photographie aus dem Jahre 1864

Im Herbste des Lebens

gesammelte Erinnerungsblätter von

Hans Thoma



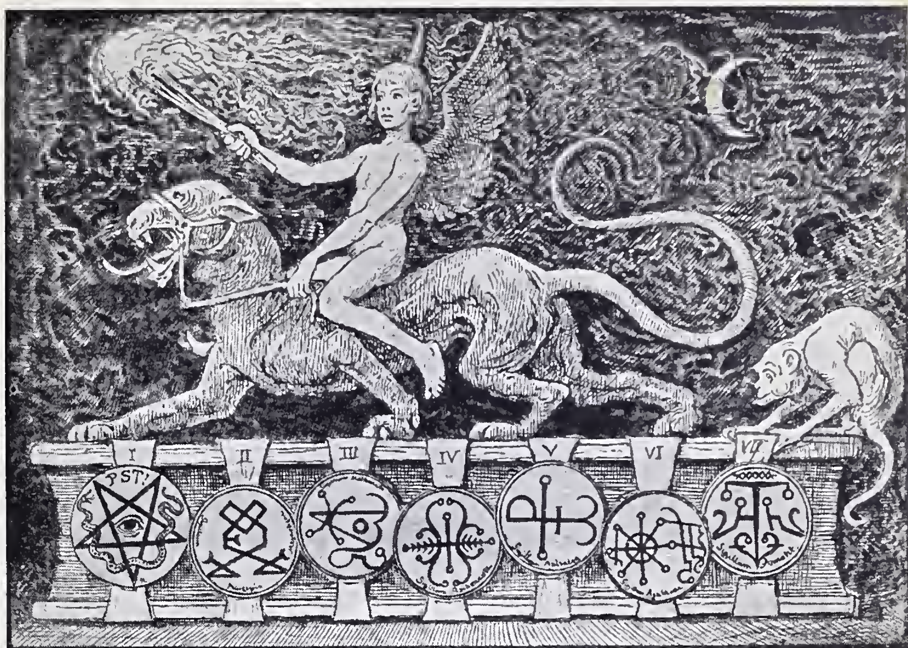
Vom Räthselrachen der Welt umfangen
Sitzt die arme Menschenseel in Furcht und Bangen
Das Ungeheuer kann sie ja spielend verschlingen
Und möchte doch jede so gerne ihr fröhliches Lebenslied singen.

München 1909.
Süddeutsche Monatshefte G.m.b.H.

Inhalt



Dies Büchlein ist dem freundlichen Blümlein Blaue, dem lieben Elisabethlein in seinem zweiten Lebensjahre in Dankbarkeit gewidmet von seinem Mba.



Es war nicht leicht einen passenden Titel zu finden für ein derartiges Buch wie es hier vorgelegt wird — auch ein Vorwort hat seine Schwierigkeiten, und doch, müssen diese im Herbste gesammelten Blätter zu einem Strauß zusammengebunden werden, so ist das Vorwort der Bindfaden, der sie zusammenhält und der Titel ist der Knopf am Bindfaden — es ist also beides notwendig.

Eine Vorrede ist, nachdem ich überlege was alles in diesem Büchlein enthalten ist, deshalb so schwer, weil mir alles, was in demselben steht, jetzt vorkommt wie eine Art von Vorrede zu dem ganz geheimnisvollen Buche, das wir alle lesen müssen, ob wir es verstehen oder nicht, zu dem mit sieben Siegeln verschlossenen Buche des Lebens. — Vorreden, gehalten gewissermaßen auf dem Einbanddeckel dieses Buches. —

Auch taucht wohl in mir und wohl auch in andern die Frage auf, warum diese Blätter gesammelt werden — aber bei der Frage „warum“ ist

oft die einzige Antwort „darum“! Das genügt auch, wenigstens vorläufig, weil es gar oft auch in wichtigeren Fragen genügen muß. Im Herbste des Lebens sind diese bunten Blätter gesammelt worden, zu einem Strauß, bei dem man sich vielleicht noch eine Zeitlang bei kalten Wintertagen des Sommers erinnert, der die Blätter hervorgebracht hat — der Strauß findet irgend eine Ecke — nach und nach verstaubt er und er wird wohl weggeworfen, wenn neuer Frühling kommt.

Aber ich quäle mich mit Vergleichen und muß immer wieder davon abspringen, weil sie zu hinken anfangen; was hilfts, der Bindfaden des Vorwortes muß geschlungen und geknüpft werden.

Man könnte das vorliegende Büchlein auch Bekenntnisse nennen, indem man annehmen möchte, daß eigentlich jede Äußerung des Menschen eine Art von Bekenntnis ist — denn man lernt etwas von seinem Wesen dadurch kennen — das ist oft recht unangenehm und verleitet leicht dazu, daß mancher sich eine Maske macht, hinter der dann „Er“ steckt; aber auch solch eine Maske ist leicht zu durchschauen und der nackte Mensch wird erkannt, er mag sich dann schämen und verbergen wie er will. Warum hat er nicht still geschwiegen.

Die Menschen passen nämlich sehr auf, wie und wo sie den Menschen erwischen können, ja sie suchen ihn. So soll ja Diogenes den Menschen am hellen Tage mit der Laterne auf dem Marktplatz gesucht haben. — So ein Diogenes könnte einen doch recht ärgerlich und wild machen, wenn er einem am hellen Tage mit seiner Laterne und mit seiner Frage unverschämt ins Gesicht leuchtet: Bist du ein Mensch? Ich stehe für nichts und es wäre möglich, daß ich ihn anschreien würde: Ja ein Vorzugsmensch, vielleicht sogar ein Übermensch!

Als Zwischenbemerkung sage ich, daß diese Blätter wohl deshalb diese bunten Farben haben, weil sie im Herbste abgefallen sind — und es mag sich manches daraus erklären, daß fast alle erst nach meinem sechzigsten Lebensjahre entstanden sind.

Da ich als Künstler durch dies Erdental gewandert bin, so muß ich in dieser Vorrede auch mein Bekenntnis über die Kunst ein wenig zu präzisieren suchen. —

„Die Kunst ist der menschliche Ausdruck der Zufriedenheit mit den Schöpfungen Gottes und des Wohlgefallens an ihnen“. —

Dies ist, wenn ich nicht sehr irre, der Ausspruch eines chinesischen Ästhetikers, dessen Namen ich vergessen habe, der aber so etwa um das Jahr

2500 vor Christi Geburt Privatdozent an der Universität in Peking gewesen sein soll.

Dieser Ausspruch mag wohl neben den vielen andern, die seitdem in aller Herren Ländern über Kunst getan worden sind, auch noch seine Geltung haben und ich meine, er paßt besonders gut auf die stille Kunst der Malerei. —

Nur der Künstler steht eigentlich so ganz kritiklos der Welt gegenüber, er staunt die Welt an, er nimmt sie, wie ein Kind sie nimmt — ihm erscheint als ob alles gut wäre, er ist der geborne Optimist.

Die Kunst ist aller Verpflichtung enthoben, etwas erklären und deuten zu wollen am Welträtsel, das ist ihre schöne Einseitigkeit.

Wie das Kind mit seiner Puppe, der es in Liebesregung alles Leben zugesteht, der es die eigne Seele leiht, damit die Puppe lebe, so spielt vielleicht die Kunst mit allen Dingen. — Die böse Stunde der Erkenntnis, oft vom blinden Zufall herbeigeführt, bleibt keinem von ihnen erspart — sie verleitet das Kind, ein Löchlein im Leib der Puppe mit den Fingerchen größer bohrend, dahinter kommen zu wollen, was eigentlich in der Puppe steckt, und wenn dann die Sägespäne, diese Moleküle, herausrieseln auf den Boden, dann ist es zu spät, es steht weinend vor dem leeren Balg, dem es seine Seele nicht mehr leihen kann. — Es empfindet es als Sünde, daß es den Einflüsterungen einer dunklen Macht Gehör gegeben hat und Erkenntnis haben wollte.

Aber wir Menschen sind nun einmal so wie wir sind. — Wir können immer noch in Paradiesen weilen, aber wir halten es nie lange darinnen aus; wie das Kind an den Sägespänen knübbeln wir an den Paradiesesfreuden herum — wir haben den Hang dahinter zu kommen, wie die Sache eigentlich ist, auch wenn wir sie zerstören müssen. Zur Strafe werden wir dann herausgeworfen in alles Leid des Lebens und wir müssen mit den Dingen, an denen wir uns freuten, nun kämpfen.

Wir wollen uns damit trösten, daß es immer wieder neue Paradiese gibt, aus denen wir herausgeworfen werden — immer wieder, bis ein gar trauriges: „Warum denn?“ am Rande des Grabes steht.

Die meiste Sehnsucht nach den Paradiesesgärten des Lebens werden freilich immer die Künstler haben und es soll den Cherubimen, die dort Polizei halten, am allerschwersten fallen, dieses Volk hinauszutreiben. — Mit Furcht, fast mit verschlossenen Augen essen sie die Frucht vom Baum der

Erkenntnis, sie verstecken sich alsdann hinter allerlei Buschwerk vor den Flammenschwertern, die das Paradies zu säubern haben, sie sind mäuschenstill, damit man sie nicht merken soll; ja ich glaube, manche haben die Absicht, hinten herum zu schleichen, wo das Jenseits von Gut und Böse ist — wo auch der Baum des Lebens steht, von dessen Früchten sie essen wollen. Aber die Polizei hat gute Augen und oft, wenn einer meint jetzt sei er ganz nahe am Baume des Lebens, so wird er gefaßt und hinausgeworfen wie alle andern. Er soll dann noch froh sein, wenn er auf die Erde fällt und mit seiner Kunst nach Brot gehen kann und er nicht in den Abgrund geschleudert wird, aus dem recht schwer sein soll wieder herauszukommen.

Auch wenn man herausgeworfen ist — so ist es gar nicht so übel, mit seiner Eva um die Mauern des Paradieses herum zu täppeln, durch Ritzen sehen zu wollen, von seiner Schönheit zu träumen, es im Geiste rekonstruieren zu wollen. Aber wem der grausame Tod seine Eva geraubt hat, der verliert alle Lust zu spähen und zu horchen an den undurchdringlichen Mauern — der Einsame will gar nicht mehr hinein, er wendet sich ab, es wird so dunkel. — Wohl ihm, wenn aus der Finsternis ihm ein anderes Licht aufgeht — ein Licht das aus der Heimat leuchtet, der er nun nahe ist — die Liebe, die am Kreuz die Arme ausbreitet. —

Wenn er von dem Walten Gottes, das sich durch das Wesen der Menschheit hinzieht, auch sich umschlossen fühlt — so kann dies ihn retten aus allen Zweifeln. Er braucht dann kein Paradiesschwelger und Glücksjäger mehr zu sein, wenn er ein Gotteskind wird, was bei uns und unter unsern Verhältnissen so viel heißt wie ein frommer Christ sein.

Hier schließt eigentlich das Vorwort; aber ich muß noch einige Anmerkungen daran heften.

Das Porträt, das beigegeben ist, stammt aus dem Jahre 1864 — aus der Zeit, da die Schwarzwälder Wirtin mich für einen Schneider gehalten hat — der geneigte Leser möge sich nun selber ein Urteil bilden.

Sodann fühle ich mich auch verpflichtet, es zu erklären, warum ich das Büchlein einem zweijährigen Kinde widme. — Das ist nämlich das Kindlein, das ich angetroffen habe, nachdem ich wanderte und suchte um das Lächeln der Japaner, das Lächeln der Gelassenheit eines alten ruhig gewordenen Kulturvolkes auch in Deutschland zu finden und, als ich schon ziemlich hoffnungslos die Sache aufgeben wollte, ich zufällig bei dem lallenden Kinde der Mensch-

heit uraltes Lächeln fand — so vollständig und mindestens so uralt als das japanische Lächeln. — Das ist das Kind, dem ich das Büchlein widme, und zwar in Dankbarkeit, denn es ist ein prächtiges Geschöpfchen und ich habe die Zeit her sehr viel von ihm gelernt, — es ist jetzt bald zwei Jahre alt. —

Wenn der Mensch unter der Last der Gesetz gewordenen Erziehung seufzt — an dem Schulzwang derselben müde wird und voll Zweifel wird, ob wir es denn wirklich auch so herrlich weit gebracht haben, so kann, — es scheint, daß wir immer Lehrer brauchen — nur das Kind noch unser Lehrer sein; das Kind, wie es aus der Hand des Schöpfers hervorgeht und in dem wir die ewige Weisheit, die höher ist als alle menschliche Vernunft, wieder verehren lernen. —

Wenn alles schwanken will in unsern Begriffen und in unsern Weltanschauungen, hier stehen wir wieder vor der heiligen Natur — und wenn wir an dem Gange, den die Menschheit nimmt, und über ihren Jammer in Sorge verzweifeln wollen — hier lernen wir wieder der ewigen Natur vertrauen, die den Gang der Dinge ohne unser Sorgen und Fragen regelt.

Unsre Religion führt uns an Weihnachten vor die Krippe und wir beten das Kindlein an und unser Heiland sagt: „Wenn ihr nicht werdet wie die Kinder, so könnt ihr nicht in das Himmelreich kommen!“

So darf ich doch wohl dies Büchlein dem lieben Elisabethchen widmen, ohne daß der Leser dies bloß für eine sonderbare oder witzige Anwandlung hält; jedenfalls hoffe ich aber, des zustimmenden Verstehens sämtlicher Großväter sicher zu sein.

Karlsruhe, im Oktober 1908

Hans Thoma

Die Anfänge der Kunst



Ueber dies Thema ist schon sehr viel und sehr gut geschrieben worden, und es ist gewiß von großem Interesse, zu verfolgen, wann und wie der Mensch zuerst dazu gekommen ist, Geschehenes nachzubilden oder seiner Freude an der Erscheinung, in einer gewissen schmückenden Ordnung an seiner Umgebung, seinen Geräten und an sich selbst, Ausdruck zu geben.

Man fürchte aber nicht, daß ich hierüber nun auch meine Weisheit, die ich nicht habe, auskramen werde; ich verlasse mich hierin auf das, was Philosophen und Historiker zu berichten haben.

Wenn ich über den Anfang der Kunst nun doch schreibe, so bezieht sich das auf etwas, was ich sicher weiß, was ich selber erfahren habe, und wenn es auch recht klein ist, über was ich berichten will, so ist zu bedenken, daß Anfänge meistens klein sind.

Ich wage es, darüber zu schreiben, wie der Kunsttrieb in mir seinen Anfang genommen hat. In jedem Künstler nimmt dieser Trieb einmal einen Anfang; zugleich denke ich, da „die Kunst im Leben des Kindes“ so einigermaßen an der Tagesordnung ist, so ist das, was ich hier erzählen will, auch „zeitgemäß“.

Also meine älteste Erinnerung ist, daß ich in einer Ecke unserer Schwarzwälderstube saß mit einer Schiefertafel und mit einem Griffel; es war noch vor der Zeit, da die Buben Hosen tragen dürfen. Ich machte Striche darauf durcheinander und freute mich daran, daß so etwas in meiner Hand lag, zu machen. Ich lief zur Mutter und zeigte es ihr; die Immergute störte meine Freude nicht, sie sah sich die Sache genau an, machte wohl noch ein paar Striche dazu oder davon und erklärte mir, das ist ein Haus, das ein Baum, ein Gartenzaun, der Kribskrabs ist der Gockel, der gerade kräht usw. Sie erzählte wohl auch noch eine Geschichte, was alles in dem Hause vorgehe usw. So lief ich jedesmal mit der Tafel zur Mutter, und sie mußte mir sagen, was ich gemacht habe. Bald kam auch Wille in mein Gekritzel; ich fügte die Striche zusammen, es wurde etwas daraus, was die Mutter deutlich als ein Schwein erkannte; auch ich sah es, und so war das Schwein meine erste künstlerische Errungenschaft. Bald kam auch der Unterschied zwischen Schwein und Roß zustande, ein großer Fortschritt! Freilich kam der neckisch-kritische Nach-

bar und erklärte, das sei kein Roß, das sei nur ein Esel, es habe zu lange Ohren, — das war die erste böse Kritik, die mich tief gekränkt hat. Es ist halt ein gewaltiger Unterschied zwischen liebend erkennenden Mutteraugen und kritischen Nachbarsaugen. In der Zeit schnitt ich auch aus zusammengelegtem Papier Ornamente aus und freute mich an der Symmetrie, die in vielfacher Art herauskam. Ich saß oft stundenlang damit beschäftigt in einer stillen Ecke. Ein menschenfreundlicher Hausierer kam einmal und war ganz erschrocken, als er das kleine Kind mit der spitzigen Schere sah; er schimpfte und ließ nicht nach, bis man mir die Schere wegnahm; das war hart für mich und ich heulte.

Als Ende der 60er Jahre beinahe ein Ausstellungsverbot von einem Kunstverein an mich erging und in den siebziger Jahren meine Bilder regelmäßig von den deutschen Kunstgenossenschaftsausstellungen abgewiesen wurden, war es mir nicht halb so hart.

Holzschnitte in einem Gebetbuch meiner Tante, auch der Kalender und besonders die bunten Spielkarten waren meine Kunstbildungsmittel. Der Schuflebub, an dem ein Hündlein heraufsprang, gefiel mir am besten; diesen „Hündlibub“ zeichnete ich auch auf ein Papier mit Bleistift ab und schenkte ihn meinem Vater zum Namenstage. Ich war damals 5 Jahre alt und weiß die Zeit deshalb so gut zu bestimmen, weil wir, als ich 6 Jahre alt war, in ein benachbartes Haus umzogen, und ich sehe noch die ganze Örtlichkeit an dem Morgen, da die Zeichnung überreicht wurde.

Der Trieb zur Kunst, der in dem einsamen Bernau über mich kam, und zwar so stark, daß er mich mein Lebtag nicht mehr verlassen hat, war doch angeerbt, und zwar von mütterlicher Seite. Der Großvater und auch die Brüder meiner Mutter waren Uhrenmacher; einer derselben war Uhrenschildmaler, und in ihm lebte noch ein Rest einer nun verschwundenen Bauernkunst, die in ihrer Primitivheit weichen mußte vor dem modisch städtischen Kunstgewerbe, das seine Schnörkel in alle Dörfer hinein renaissancierte; ich weiß noch ganz gut, wo schönfarbig bunte mit Blumen bemalte Schränke mit Nußbaumfarbe überzogen wurden und man sich der Buntheit schämte, die man „Baurenkilbe“ nannte. Die Brüder meiner Mutter hatten neben der täglichen Arbeit ihre Liebhaberei; sie trieben Künste, d. h. sie musizierten und hatten Freude am Gesang. Der Uhrenschildmaler malte für die Bauernstuben Tafeln auf Glas mit Ölfarben auf die Rückseite; sie mögen so schlecht ge-

wesen sein, wie sie wollen — es war immerhin Kunstübung und Handarbeit und hat den Zusammenhang mit der Kunsttätigkeit im Volke wachgehalten, den die fabrikationsweise hergestellten Farbendrucke niemals ersetzen können. Ein Onkel beschäftigte sich mit Astronomie, d. h. er machte auf seiner Drehbank eine Erdkugel, die in Grade eingeteilt und mit den Weltteilen angemalt wurde; nun wurde ein langer Tisch gemacht — eine Lampe in der Mitte war die Sonne, eine kleine vergoldete Kugel war der Mond; auf einem Drahtgestell, wie die Erdkugel auch. Durch die Umdrehung einer Kurbel kam Bewegung in die Welt, die Erde umlief die Sonne und mit ihr der Mond, der wieder um sie herumlief. Wir konnten Mond- und Sonnenfinsternisse machen. So fehlte es bei aller Bescheidenheit und Beschränktheit in der Dorfexistenz doch gar nicht an Phantasieanregung, und meine spätere Liebhaberei für Kalenderpoesie hat wohl auch ihren Ursprung in diesen frühesten Tagen, in denen mir die Weltbewegung und der Lauf der Zeiten so leibhaftig vorgeführt wurde, die ich gewissermaßen selbst veranlassen konnte!

Die Anfänge der Kunst! Ich bilde mir gewiß nicht ein, daß sie bei mir viel anders gewesen sind als bei anderen Künstlern auch, und ich würde gewiß nichts darüber veröffentlichen, wenn ich mir nach Überschreitung der sechziger Jahre nicht das Recht herausnähme, auf diese meine Anfänge zurückzusehen. Die Jahre des Alters sind ja die Jahre des Zurückschauens, denn nach vorne liegt nicht mehr viel. — Die Vergangenheit fängt an reich zu werden, wenn einmal die Zukunft uns keine besonderen Träume mehr vorgaukeln will.

Es kam die Schulzeit. Ich habe aber immer nebenher gezeichnet, gemalt, geschnitzt, gepappt und mir eine kleine Welt gezimmert. Ich wurde mir auch immer mehr bewußt, wie schön die Welt sei; ich beobachtete die Wolken, die verschiedenen Zeiten des Jahres, die das Aussehen der Gegend so ganz veränderten, lange ehe ich daran denken konnte, so etwas zu malen, ehe ich wußte, daß man so etwas vielleicht auch malen könnte. Lange Zeit hindurch träumte ich von einem Zauberspiegel, in dem ich alle die wechselnden Stimmungen, die über mein liebes Bernauertal hinzogen, festhalten könnte — und sah inzwischen alles in bezug auf diesen Wunderspiegel hin an: genau so müßte der Spiegel es festhalten, wie ich es sah. So sah ich es denn auch, als ob ich dieser Spiegel selber wäre. So möchte ich sagen, ich wurde ganz Auge, schon lange vorher, ehe ich Mittel wußte und kannte, durch die

man diese intensive Sehlust einigermaßen fixieren könne. Als ich so zwölf bis vierzehn Jahre alt war, zeichnete ich viel nach allen möglichen Bildchen, die mir in die Hand kamen, die ich oft auch auf graues Packpapier vergrößerte.

Bald nachdem ich aus der Schule kam, wurde ich nach Basel zu einem Lithographen in die Lehre getan. Das Sitzen gefiel mir nicht. Ich bekam Heimweh nach Bernau und zugleich Brustschmerzen; ein Arzt riet auch, daß ich wieder nach Bernau gehe, wo es viel gesünder sei. Diese kurze Lehrzeit war aber doch nicht ganz verloren, denn vierzig Jahre später machte ich wieder Lithographien, und die Technik war mir nicht so fremd, wie sie es doch so manchem anderen Maler sein mag. Für ein gutes Vorstudium halte ich es auch, daß ich später ebenfalls in Basel zu einem Anstreicher und Lackierer in Arbeit kam; manches Handwerkliche, wenn auch nur Farbenreiben, gut und sachgemäß anstreichen und lackieren lernt man da kennen, wozu auf der Akademie keine Gelegenheit ist.

Gut angestrichen ist halb gemalt!

Bei einem Uhrenschildmaler in Furtwangen lernte ich wieder etwas mehr vom Malerhandwerk. Dort war ich freilich nur etwa vier Wochen Probezeit, da die Mutter die Bedingungen des Lehrvertrags nicht erfüllen konnte. Mein Vater ist vorher schon im Jahre 54 gestorben.

Nach Bernau zurückgekehrt, verschaffte ich mir Ölfarben, grundierte Pappendeckel und Leinwände und malte kleine Bildchen, meist nach Holzschnitten aus Büchern, die ich in Farbe übersetzte. Doch malte ich auch eigene Erfindungen und wagte mich auch an Porträts nach der Natur. Manche dieser Sachen verkaufte ich auch in St. Blasien für wenig, aber für mich damals viel Geld. Ich fing auch an, im Freien nach der Natur zu zeichnen — ich tat das so viel wie möglich heimlich — versteckte das Mäppchen, mit dem ich meist Sonntags am liebsten in den tiefsten Wald hinausging, unter der Jacke, weil die Nachbarn diese Firlefanzereien nicht gerne sahen.

Wie und was mein eigentlicher Beruf sein sollte, wußte ich vor meinem neunzehnten Jahre noch nicht. — Die Mutter hatte ebenso wie an meinem einstigen Schiefertafelgekritzel ihre Freude an dem, was ich jetzt machte, und sie verschaffte mir großem Bub mit aller eigenen Aufopferung so viel freie Zeit, als nur möglich, daß ich meinen Liebhabereien nachhängen konnte.

Mein nicht erlahmender Kunsttrieb fand aber nach und nach bei Bekannten und anderen Herren der Amtsstadt St. Blasien Beachtung, und

durch Vermittlung von dort und nachdem der Direktor der Karlsruher Kunstschule, Schirmer, meine Arbeiten sehr günstig begutachtet hatte, ebneten einige Kunstfreunde und besonders der Großherzog die ersten Wege, so daß ich im Herbst 1859 in die Kunstschule aufgenommen wurde.

Hiermit hören meine Anfänge der Kunst auf, und die akademische Erziehung fängt an.

Wenn ich nun zurückblicke, so finde ich, daß es doch eine gute Erziehung zur Kunst war, die ich als Vorbereitung zum eigentlichen Studium mitbrachte, und daß eigentlich nichts verloren gegangen ist, was ich mir erworben habe, wenn es auch weit vom Ziele abzuliegen schien.

So viel Bilder, wie man jetzt den Kindern zur Erziehung zur Kunst vorlegen kann, hatte ich freilich nicht; vielleicht hat aber gerade dieser Mangel meinen Kunsttrieb dahin gebracht, daß ich mir selber Bilder zu machen versuchte. Durch das Vorlegen aller möglichen Bilder werden die Kinder vielleicht Kunstkenner; Künstler werden doch nur die, in denen der geheimnisvolle Trieb zur eigenen Betätigung groß genug ist — denen er gleichsam angeboren ist. Nur diese besiegen alle Hindernisse.

Das ist auch gut, daß es so ist, denn dadurch wird der Kunst ihr höchstes Gut gewahrt, der Zusammenhang mit dem tiefsten Dasein, der gar oft sehr verschieden ist von dem, was sich die Schulweisheit als Kunst träumen lassen kann.

Das Behagen, das in der Ausübung einer Kunsttätigkeit liegt, ist sehr groß, und man darf wohl annehmen, daß der Künstler ein bevorzugter Mensch sei. Deshalb dürfte auch das bischen Lebensmisere, auch wenn es oft viel ist, das zudem der Künstler mit allen anderen Menschen gleichmäßig zu tragen hat, nicht zu wichtig genommen werden. Das Verkennen der Mitwelt, das ja leider hier und da auch vorkommt, dürfte auch nur dem Ehrgeiz einen Stoß geben, aber das eigentliche Wesen darf es nicht irritieren.

Die Anfänge der Kunst werden immer instinktiver Natur sein. Die Erziehung vollzieht sich unbewußt — die Grundlage wird gelegt zu einer nachfolgenden bewußten Erziehung und Ausbildung, welche immer so bewußt sein soll, daß sie die unbewußte Erziehung, dies Kapital, respektiert.

In diese bewußte Erziehung kam ich in meinem zwanzigsten Lebensjahre. Die Lehrzeit, die in der Kunst nicht abzuschließen scheint. Es handelt sich doch um den Ausgleich zwischen dem Instinktiven mit dem voll Bewußten; dies macht die Wege der Kunst so schwer, zugleich aber auch so lebensvoll.

Ein Suchen und Ringen nach dem vollen Ausdruck seelischer Vorgänge, sinnlicher Vorstellungen, ein Objektivierenwollen der Welt, wie sie sich in unserem Sein und Sinn darstellt, ein Suchen nach den materiellen Mitteln, die diesem Ausdruck sich fügen müssen, das ist der weite Weg zur Kunst, unerreichbar und doch vorhanden auf jeder Stufe, zu der reines, unegoistisches Streben geführt hat.

Wie ich mir aber die systematische Erziehung zur Kunst auf einer Akademie denke, habe ich versucht, in dem Aufsatze über Kunstakademieen zu erörtern. Hier hätte sodann die reine Verstandesarbeit einzusetzen, die sich klar zu werden versucht über die Mittel und Formen, in die sich das Chaos der Empfindungen umsetzt zum klaren, präzisen Ausdruck.

Schließlich ist es doch der klare Verstand, der das Höchste in der Kunst hervorbringt; — aber der Verstand müßte so verständig werden, daß er sich immer vom lebendigen Gefühl leiten läßt.

Bunte Erinnerungen aus der Kunstschulzeit

„Sie sprach zu ihm, sie sang zu ihm; da war's um ihn geschehn; halb zog sie ihn, halb sank er hin — und ward" — — — veranlaßt noch mehr zu schreiben. Nämlich die Schriftstellerei, die Plaudernixe in den Wassern der Öffentlichkeit hat es mit mir so gemacht. — Nachdem es um mich geschehen, wollte ich nur noch über kunsttheoretische Dinge sprechen — z. B. darüber, wie ein Kunstprofessor seine Schüler zu erziehen hätte, darüber, was recht und unrecht in den Dingen der Kunst sei und dergleichen mehr, auch über Maltechnik.

Als Fortsetzung zu den „Anfängen der Kunst" könnte man auf diesem Wege sehr bald zu dem Ende der Kunst gelangen, dorthin wo sie mit Prinzipien und Theorien festgenagelt wird und man sagt: so darf sie sein und nicht anders, auf a folgt b, zweimal zwei ist vier, sie ist ganz so wie ich es meine, sie ist hier — —.

Auch ich wollte ungefähr in der Art eine Fortsetzung schreiben, ich blieb aber bald stecken und mußte mir immer in gar manchem selbst widersprechen.

Die Kunst ist halt doch eine eigne Sache, am Ende ist sie gar kein Prinzip, keine Theorie, sondern eine Lebensäußerung, die an Persönlichkeiten gebunden ist und nur durch Persönlichkeit am Leben erhalten werden kann.

Freilich weiß ich es auch, daß es nicht gerade schicklich ist, immer nur von sich selbst zu sprechen — ein Prinzip, eine Theorie, eine Idee, eine Sache vorschieben, das macht sich vorteilhafter. — — Aber ich schreibe jetzt doch von mir selber weiter und zwar von meiner Akademie- und Studierzeit.

Es ist nichts Bedeutendes, was ich zu berichten habe; ich sage das jetzt schon, um nicht Leser zu bemühen, die, in der Erwartung etwas Interessantes zu finden oder gar Aufschluß zu erfahren über Dinge, die niemand so recht weiß, — es gibt solche Dinge, es sind sogar die, über die am meisten gesprochen wird, wie z. B. die Kunst — mein Geschriebenes bis zum Schlusse lesen und dann ärgerlich über den Zeitverlust sein möchten. Wenn man von sich selber schreibt, so liegt immer etwas von Anmaßung darin; man kommt nicht um das Gefühl herum, als sei man der Mittelpunkt der Welt, um den sich alles dreht — das werden aber die Herrn Nachbarn nicht übel-

nehmen, wenn man ihnen vertraulich auf die Schultern klopft und sagt: Nichts für ungut, Herr Nachbar, Sie sind ja ebenfalls so ein Mittelpunkt.

Durch diese umständliche Einleitung will ich besagen, daß ich trotz alledem, was ich nun erzählen will, ein höflich bescheidener Mensch bin, der sich räuspert, der gleichsam auffallend die Schuhe putzt, um nicht jemandem überraschend ins Haus zu fallen — aber endlich muß so ein höflicher Mensch doch hinein, sonst möchte der, den er besucht, ungeduldig werden.

Es ist bekannt, daß schüchterne Menschen oft gerade in das Gegenteil umschlagen — sozusagen frech werden — denn das Häsele, in dem die verschiedenen Eigenschaften des Menschen beisammen wohnen, ist gar klein.

Nun, wir wollen sehen, wie es kommt und in welcher Art man mich hinauskomplimentiert.

* * *

Kaum wird wohl jemals ein junger Mensch mit mehr Pietät und Respekt in eine Schule eingetreten sein, als ich im Oktober 1859 in die Kunstschule in Karlsruhe.'

In Schirmers Atelier sah ich seine Bilder; es war mein höchster Wunsch, auch einmal Derartiges hervorbringen zu können — ich hatte das freudige Gefühl, daß ich nun hier volle Gelegenheit habe, mir alles hierzu Nötige durch eifriges Lernen anzueignen.

Wenn man so vom Dorfe kommt, so ist einem die Stadt mit ihrer Regsamkeit ein Ding, das man über die Maßen anstaunt, man scheint unterzugehen und doch fühlt man sich auch getragen. — Nun durfte ich ja mich öffentlich als Maler bekennen, durfte meine ganze Zeit auf die mir so liebe Tätigkeit verwenden. Gern und willig folgte ich der nun beginnenden Erziehung zur Kunst.

Schirmer hatte sich mit viel Wärme über die von mir eingereichten Arbeiten ausgesprochen und „entschieden" dazu geraten, daß ich Künstler werde. Ich wurde in die Antikenklasse aufgenommen, in der mich Professor Des Coudres zu großer Genauigkeit und Gründlichkeit anleitete. Diese Gründlichkeit ward mir doch später von großem Nutzen; ich zeichnete den Winter über, nahm auch am Perspektivunterricht teil, auf deren Gesetze ich, durch das viele Zeichnen nach der Natur vorbereitet, mit besonderer Freude eingehen konnte.

Als der Frühling kam und es im Kunstschulgarten zu grünen und blühen anfing, kam Ungeduld über mich und der Antikengips kam mir gar öde vor und durch das Entgegenkommen Schirmers wurde mir auch erlaubt, als Vorbereitung für die Sommerstudien, die ich im Schwarzwald machen wollte, einige seiner Ölstudien kopieren zu dürfen; diese fielen zu seiner vollen Zufriedenheit aus — ich malte sodann auch im Kunstschulhof einen Grasbüschel mit Steinen. Mit den Ölfarben wußte ich technisch sehr gut umzugehen von meiner Anstreicher- und Uhrenschildmalerzeit her. — Das Antikenzeichnen wurde mir nun freilich wieder um so saurer; nach sechsmonatlichem Unterricht in der Antikenklasse durfte ich Schirmerschüler werden, d. h. ich ging in den Schwarzwald und malte dort nach der Natur, und mit welchem Eifer! Bracht, mein Mitschüler, kam auch und in unserm Eifer gingen wir oft des Morgens fort, zwei Stunden weit in ein wildes Tal, um — einen Stein, einzelne Pflanzen zu malen, die wir, wie wir eigentlich selber sahen, ebensogut hinter dem Haus in Bernau hätten malen können; wir stritten uns wohl auch um die Motive, die jeder zuerst entdeckt haben wollte, die wir aber doch zuletzt friedlich, meist gemeinschaftlich malten. Diese Studien waren von äußerster Gründlichkeit und Sachlichkeit — über nichts wurde hinweggegangen. Es gab damals noch keine Theorie „moderner Errungenschaft" im Farbensehen — das war auch gut für uns. Das technische Verfahren war möglichst einfach, es wurde prima gemalt mit ziemlich flüssiger Ölfarbe; die Sachen, von denen ich noch einige besitze, haben sich vorzüglich gehalten, was ich hier anführe der Ölfeindschaft gegenüber, die heutzutage vielfach die Maltechnik beunruhigt.

Als ich im Herbste diese Studien Schirmer zeigte, fragte er mich: „Malen Sie denn mit einem Schwarzspiegel?" was ich nicht recht verstand; erst später entdeckte ich, daß diese Arbeiten etwas von der zusammengefaßten Harmonie hatten, die manchmal von Malern durch das Betrachten in einem Schwarzspiegel angestrebt wird.

Doch wo komme ich hin, wenn ich so fortfahren will; ich erzähle Dinge, die niemand hören will. Eigentlich wollte ich ein wenig über die Akademien losziehen und nun, wenn ich auf meine Erlebnisse zurücksehe, so muß ich fast bei allem sagen: Es war eigentlich ganz gut, daß es so war.

Vielleicht kommt das Gutheißen doch daher, daß ich jetzt erst diese Abhandlung schreibe; ich hätte sie kurz nach meiner Akademiezeit schreiben sollen, da hätte ich der akademischen Erziehung wohl vielfach Schuld gegeben an aller

Kunstmisere, die mich und andere jemals betroffen hat; ich hätte vor etwa 30 Jahren manch zündendes Wort der Entrüstung gefunden. Nun bin ich aber froh, daß ich damals nicht geschrieben habe, obgleich ich denke, daß ich, besonders unter den Künstlern, mehr geneigte Leser für mich gehabt hätte, obgleich ich weiß, wie ein mit all seinem Schicksal zufriedener Mensch den anderen meist höchst langweilig vorkommt.

Nörgeln und Kritteln war freilich nie meine Sache, auch als ich jung war nicht.

Durch die Jahre 60 bis 66 war ich immer im Winter auf der Kunstschule, und wenn der Sommer kam, ging ich nach Bernau und malte dort Studien.

Ich war in der Malklasse und malte dort Köpfe unter Professor Des Coudres Leitung. — Auch hier war Des Coudres ein vortrefflicher Lehrer, obgleich übermütige Schüler über seine, wie sie meinten, gar zu arge Gründlichkeit sich lustig machen wollten — man sieht es freilich oft erst später, was so eine Grundlage wert ist. Junge Leute nennen sie wohl philiströs; doch vergleiche ich sie mit einer guten Erziehung im väterlichen Hause, die auch schon oft einen Menschen auch dann noch geleitet hat, wenn er selber und alle Welt gemeint hat, daß er über die Stränge haue.

Eine besondere Episode in bezug auf die maltechnische Erziehung war der Aufenthalt Canons in Karlsruhe, seine systematische Maltechnik zog fast alle jüngern Künstler sehr an; wir hatten das Gefühl, durch diese Schulung aus dem ewigen Probieren herauszukommen.

Seine Methode bestand im Herausmodellieren der Form und der Lichtgebung mit aufgehöhtem Weiß auf dunklerem Grunde. Die Farbengebung wurde sodann durch Lasuren erzielt, die freilich in ihrer leuchtenden Emailwirkung manch überraschenden Eindruck hervorbrachten. Jedenfalls lernte man, durch Canon angeregt, eine Summe von maltechnischen Ausdrucksmitteln kennen, die vernünftigem Sinn zu großem Vorteil gereichen konnten, zugleich auch wurden wir durch Canon zuerst auf die Maltechnik der großen Meister aufmerksam gemacht. Es entbrannte aber ein Kampf zwischen der mehr nach der stilistischen Seite hinführenden Lasurbehandlung und dem naturalistischen Dickprimamalen, der die Geister entzweite, und der, verquickt mit allerlei persönlichen Widerhaarigkeiten, eine recht unerfreuliche Gestalt annahm — die Sache wurde dogmatisch.

Diese zwei technisch verschiedenen Vorgänge setzen sich auch durch unsere ganze moderne Malerei in gewisser Art fort. Ein Ausspruch von dem streng prima malenden Leibl ist hierfür charakteristisch: als er in München ein Bild sah, das ihn sonst interessierte, sagte er mißtrauisch: „Ich glaub', der Kerl lasiert!" in dem Ton, in dem man im Spiel von jemand sagt: Er mogelt. In diesen sechziger Jahren malte ich auch einige Bilder, meist kleinere Landschaften und auch Figurenbilder, von denen ich hier und da eines an einen Kunstverein verkaufte, das Geld reichte aber meist recht knapp den Winter über; im Frühling — halb mußte ich — ganz zog es mich — ging ich nach Bernau. Mit jugendlich seligen Gefühlen eilte ich immer von Freiburg aus über die Berge hinauf in mein liebes Tal; voll von Plänen, was ich noch malen wollte. Wenn dann auch das Vollbringen hinter dem Wollen zurückblieb, fleißig war ich, und es entstanden Stöße von Zeichnungen und Ölstudien, mit denen ich aber recht leichtsinnig umging — verlor und verschenkte sie — vernichtete auch vieles bei spätern Aufenthaltswechseln — wenn ich nicht gerade eine Kiste dafür hatte.

Ein ziemlich in der damaligen Art abgeschlossenes Bild ist noch wohlerhalten, es ist ein lebensgroßes Porträt meiner Mutter und Schwester in der Bibel lesend; ich habe es im Sommer 1866 in Bernau gemalt in unserer kleinen Stube, wo ich mit meiner Staffelei kaum Platz hatte. Das Bild ist ganz in kanonischer Art mit flüssigen Lasuren hervorgebracht und hat sich außerordentlich gut erhalten, — trotzdem ich es mit dem vielverrufenen Siccatif de Courtray in Leinöl gemalt habe.

Sechs Jahre hintereinander wiederholte sich der Wechsel zwischen Karlsruhe und Bernau; ich will ihn nicht sechsmal schildern, aber von einem der schönen Sommertage, an denen ich der Heimat zueilte, will ich doch erzählen.

Es war anfangs Juni, in Freiburg hatte ich übernachtet und machte mich am Morgen auf zu dem achtstündigen Weg nach Bernau. Das ganze Sommerglück ruhte auf meiner Seele, als ich rüstig durch Wälder hinan in die Berge hinaufschritt. So ganz im jugendlichen Vollgefühle, der Mittelpunkt der Welt — denn alles gehörte ja mein was ich sah, für mich war die Welt da. Ich fühlte mich als das, was man seit Nietzsche heutzutag eine „Herrennatur" nennt. Am Mittage, als ich die höchste Höhe meiner Wanderung erstieg, die „Halde", ballten sich die den Vormittag verklärenden weißen Wolken zu einem Gewitter zusammen, das über der Rheinebene stand, fast

unter mir; seine Blitze zuckten bis in die Berge hinüber, der Donner klang mir wie ein Jauchzen des Uebermutes in der Natur — Regenschauer wechselten mit Sonnenblicken. Es kam so etwas wie Schöpferfreude über mich — denn war nicht diese Großartigkeit und Pracht für mich da? — war ich nicht dazu berufen, sie zu sehen?

Stille Anbetung und fröhliches Jubeln erfüllten meine Seele, und hätte ich Worte gefunden, so wäre mein Gesang ein Psalm gewesen.

Man muß freilich jung sein, um dies Wonnegefühl, dies Herrschergefühl so ganz zu verstehen — aber ich habe es noch gar stark in der Erinnerung, und so schäme ich mich auch gar nicht meiner damaligen Hochgemutheit — so allein auf dem Berge, gleichsam mit den Blitzen spielend.

Das Gewitter verzog sich, ein prächtiger Nachmittag begleitete mich ins Tal hinunter an den Bächen, durch die blumigen Wiesen entlang an den Schwarzwaldhäusern vorbei. Da man sich nun nicht allzulang auf dem Standpunkt einer erhabenen Stimmung festhalten kann, so wurde mir wieder menschlich zumute, ich wurde fröhlichen Herzens, und so grüßte ich alle mir Begegnenden.

Nun muß ich aber ein Bekenntnis ablegen: es kam eine Art von Eitelkeit über mich — es war mir, als ob mein Angesicht glänzte, so daß die Menschen es mir gleich ansehen müßten, daß ich etwas Extras sei — so einer, der noch Taten zu verrichten hat — ein „Vorzugsmensch“, wie ich seitdem Künstler sich nennen hörte.

Zwei Stunden von Bernau, um mich zum neuen und letzten Anstieg auf den Berg zu stärken, kehrte ich im „Hirschen“ ein.

Die Wirtin, eine behäbige Bauersfrau, brachte mir das „Schöpplein vom Besten“, das ich ein wenig großtuerisch bestellt hatte, — nun kamen, wie ich es wohl erwartete, die gebräuchlichen Fragen, im Verlauf derer ich vorhatte, der Wirtin so nach und nach beizubringen, was für eine Art von Menschenkind sie vor sich habe.

„Woher die Reis'?“ Von Karlsruhe sagte ich. „So so, von Karlisrui, des isch wit her! Wo goht jez d' Reis' hin?“ Ich will jetzt noch nach Bernau hinauf. — „So, so sind Sie vo Bernau?“ Ja, aber — ich wohne jetzt schon längere Zeit in Karlsruhe! — Nun sollte die erwartete Frage kommen, was ich sei, — aber ruhig sah die Frau mich an und sagte: „So so, Sie sind gewiß en Schnider!“ Das sagte sie treuherzig, ohne allen ironischen Hintergrund, daß ich allen Mut dazu verlor, noch weiter mit meiner Wichtigkeit imponieren zu

wollen, mein Schöpplein zahlte und den Berg hinanstieg — ich gestehe es, ein wenig geduckt — doch mußte ich bald über mich selbst und die ganze Situation herzlich lachen. Dies Geducktwerden war aber auch ganz gut zwei Stunden vorher, ehe ich in unser armes Schwarzwaldstüble wieder einkehrte. Arm war die Heimat, aber reich durch unerschöpfliche Mutterliebe, die mich hier wieder umfing — die mich gleich umfangen haben würde, ob ich als großer Künstler, als Schneider oder sogar als Vagabund heimgekehrt wäre. Hier war ich unbestritten der „Vorzugsmensch".

In der schönen Dämmerstunde kam ich durch das kleeduftende Tal, sehnsüchtig erwartet von Mutter und Schwester!

Nun war ich wieder für ein paar Monate in die große Akademie der Natur versetzt, so daß auch hier Aug' und Hand zur Kunst erzogen wurden; denn ich war sehr fleißig und versuchte gar vieles nachzumachen, wie die Natur es mir vormachte. Auch Bücher hatte ich aus der Stadt mitgebracht; außer Goethes Gedichten, die mich durch Feld und Wald begleiteten, erinnere ich mich besonders an Ossian und Jean Paul — das Nibelungenlied und Gudrun lernte ich kennen, auch Homer und Dante. Es kommt vor, daß ein Dörfler, der in der Schule solche Dinge nicht kennen lernte, sich später sehr begierig darauf stürzt. Die Bibel war mir sehr vertraut, und psalmenartig sprach oft die Natur zu mir.

Die Rückkehr in die kleine Akademie in Karlsruhe schob ich immer so lang wie möglich hinaus. Öfters ging ich, um nicht in Freiburg übernachten zu müssen und den Zug nach Karlsruhe zu erreichen, in Bernau spät nach Mitternacht fort. Durch die schneereiche, mit schwachem Mondlicht beleuchtete Novembernacht, nach schwerem Abschied von den Lieben, ging ich ins Tal hinunter — die Felsen und die rauschenden Wasserfälle gebärdeten sich ganz wild in der unheimlichen Nachtstille; wie war es mir doch so schwer ums Herz, wie so gar dunkel lag die Zukunft vor mir — die Sorge, wie es weiter mit mir gehen werde. Nach vierstündigem Wandern ging der Mond unter, und ich mußte durch einen dunklen Wald, in dem der beschneite Weg mich leitete — aber auch Sorgen machen furchtlos, und sie waren stärker als alle Nachtgespenster. Auf der Haldenhöhe, von wo ich einst in das Sommergewitter hineingejubelt hatte, begann ein Schein, wie von einer schwachen Dämmerung, die Schneehalden aufzuhellen — ein Rosaviolett erhob sich aus dem Dunkel — ein kaum merklicher Farbenhauch, der nur auf der Reinheit

des weißen Schnees sich geltend machen konnte — aus diesem Rosa wuchs der Morgen herauf. Auf der letzten Höhe über Freiburg lag dieses und das ganze Rheintal eingehüllt in dichtem Nebel — oben auf den Bergen war der helle Morgenschein — die Sonne brach herauf — aber ich mußte hinuntersteigen in den Nebel; grau war Freiburg, grau die Fahrt nach Karlsruhe, und es blieb mir lange das Gefühl, als ob der Schwarzwald golden wäre.

In Karlsruhe packte ich dann meine Studien aus, begierig, was Professoren und Mitschüler dazu sagen würden. Die Kritik richtete sich fast immer gegen die große Genauigkeit und Ausführlichkeit; und über einen Weidenbusch, der sich über den braunen Bach neigt, den ich ziemlich groß wie ein Stilleben malte — jedes Blatt, zwischen den Steinen ganz vorne jeden Grashalm — an dem ich im Sommer 1864 wochenlang gearbeitet hatte, wurde ich eigentlich ausgelacht; wozu denn so etwas malen, es sei ja kein Motiv. — Ich bin noch im Besitze dieser Studie und freue mich an diesem intimen Spiegelabbild eines schönen Stückleins Natur, — jedenfalls habe ich mehr Nutzen davon gehabt, als wenn ich Dutzende von modernen Farbensehenserrungenschaftsmomentskizzen gemacht hätte.

Es kamen die Winter, wo ich als Meisterschüler Bilder malen durfte. Das ist eine gar heikle Zeit — was soll man nun malen? Wie sollen die Bilder aussehen? — Das Genrebild stand hoch im Ansehen, auch ich versuchte allerlei, aber es zeigte sich ein Konflikt — die Erscheinung der Natur sprach sehr zu mir — aber die Erzählung, die das Genrebild mehr oder minder geistreich ausdrücken sollte, kam dabei zu Schaden. Auch das Landschaftsmalen hatte seine Haken; in der Schirmerschule mußte man komponieren lernen — das konnte ich gewöhnlich nicht mit den Eindrücken, die mir der Schwarzwald gemacht hatte, und überhaupt mit dem, was ich bisher gesehen hatte an Landschaftsnatur, vereinigen; die Schwarzwäldertannen wollten sich schon gar nicht fügen, auch die langen Bergrücken nicht, und gar die langhin sich ziehenden bunten Wiesen — die zu malen durfte man gar nicht denken. Ich dachte dann mit andern, es muß wohl Länder geben mit brauchbarerer Terrainbildung und wo die Bäume nicht gleich zum Walde werden und die Wiesen kaum eine Rolle spielen. Der liebe Schwarzwald mußte, so leid es mir auch tat, für unmalerisch erklärt werden. In Italien wird wohl das Richtige sein; darauf freuten wir uns.

Einer der Schirmerschüler ist auch wirklich ausgezogen, um die richtige Terrainbildung zu finden; er fand in Italien auch noch nichts Rechtes und kam nach Damaskus, wo er endlich ein wirklich gut gebautes, zum Bild brauchbares Terrain fand; als er sich aber hinsetzte, haben ihn leider die Beduinen mit Steinwürfen verjagt — so war seine Reise eigentlich zwecklos, wie er selber eingestand.

Erst der Aufenthalt in Bernau befreite mich von diesen Kunstweisheitszweifeln; d. h. ich hielt Bernau für unmalerisch, aber da ich doch arbeiten wollte, malte ich Stücke aus der Natur, wie sie mir gerade gefielen — man nannte das Studie und es fristete in der Kunstbewertung eine armselige Rolle; es war ja nur Mittel zum Zweck. Die Zwecke standen im Kunstverein — — die komponierten Bilder. Hier schließe ich meine Schreiberei; denn das Bildermalen steht vor der Tür, und die Meinungen hierüber verführen einen solchen Spektakel, daß mir die Feder entfällt.

Vom Bildermalen

„Bilde Künstler, rede nicht!“ Das ist wohl keck, daß ich dies Goethewort an die Spitze dieses dritten Artikels meiner Erinnerungen setze, meiner aus Erfahrungen geschöpften Kunstbetrachtungen.

Aber schon einmal hat einer mit dieser Goethekeule nach mir gehauen, als ich noch ganz wenig gesagt hatte; was wird der jetzt erst sagen? Hätte ich ihm damals erwidern können, so hätte ich ihm gesagt: Seien Sie doch nicht so — es kann Ihnen auch vielleicht noch einmal passieren, daß Sie für einen Künstler gehalten werden.

Das wäre doch sonderbar, daß einer bloß daraus, daß er Nichtkünstler ist, seine Berechtigung zum Reden über Kunst aus diesem Goethewort herleiten wollte.

Es tut mir immer leid, daß dies Goethewort so oft eine recht banale Anwendung findet; man versteht es doch erst dann, wenn man den ganzen Vers hinsetzt:

„Bilde Künstler, rede nicht!
Nur ein Hauch sei dein Gedicht!“

Goethe selber, ich weiß es gewiß, würde sich sehr dagegen verwahren, wenn man aus der ersten Zeile ein Maulkorbgesetz für Künstler machen wollte; — er hat ja den schönen Brief über Farben von dem Maler Philipp Otto Runge in seine Farbenlehre aufgenommen.

Wenn man gewissenhaft, wie es sich gebührt, die zweite Zeile dazusetzt, so sagt es überhaupt was ganz anderes, als zu dem es diese Keulenschläger benutzen wollen. Warum lassen sie die zweite Zeile aber immer weg? sollte es wohl deshalb sein, weil manche von ihnen selber Gedichte machen?

Ich fahre aber fort und schreibe über das Bildermalen, welches nun zu erfolgen hat, wenn die Zucht der Kunstschule vorbei ist. Der Künstler kommt dann in ein Meisteratelier, wo er Bilder malen muß; daß er dann oft recht ratlos und den widersprechendsten Ansichten preisgegeben ist, dürfte ziemlich bekannt sein.

Bild! — welch einen weiten Begriff umfaßt dies Wort! „Im Anfang war das Wort“, ich ehre diesen Ausspruch — denn das Wort ist der Anfang,

in dem das menschliche Bewußtsein zur vollen Klarheit kommt — vor dem Worte: „Es werde Licht" war das Chaos.

Vielleicht dürfte man auch sagen: Im Anfang war das Bild, als Vorstellung von der Welt aus der Seele des Menschen herausgewachsen, zum erstenmal Klarheit, Erkenntnis geworden aus dem Chaos verworrener Gefühle heraus — wie wir sie, ohne daß wir Genaueres wissen, bei den Tieren voraussetzen, in deren fragenden Augen wir gar oft ein unendliches Weh zu ahnen vermeinen. Es ist uns, als ob auch unsere wortlosen Brüder sich danach sehnten, ein Erkenntnisbild der Welt zu erlangen, — als ob auch sie teilnehmen wollten an der ewigen Frage um das Rätsel des Daseins. Im Bilde erscheint uns die Welt. Auch das Wort geht hervor aus dem Bilde, das wir in uns tragen, es formt sich in der Sprache zum Ausdruck für dies innere Bild — und so könnte man sagen: Das durch Anschauung, durch unsere Sinne aufgenommene Bild geht dem Worte noch vor.

Ein bedeutungsvolleres Wort, um den Anfang der Schöpfung zu bezeichnen, als das Wort: „Es werde Licht" kann ich mir nicht denken und kein uranfänglicheres. Ein Wort, aus dem Bilde hervorgegangen, selber ein Bild, welches das Lichtreich hervorruft, zu dem die Menschheit berufen ist.

Somit kann es eine sehr wichtige Sache werden, Bilder malen zu wollen, und es schadet gewiß nichts, einen Blick zu tun in das tiefe Wesen einer Kunst, der so eigentlich die Aufgabe zufällt, die ahnungsvoll reichen Möglichkeiten des Bildes von unserm Dasein zu der den Menschenaugen faßlichen Erscheinung zu bringen.

Wir wissen auch, daß der Ernst um das Bild in diesem höhern Sinne sich in gar mancher Künstlernatur bis zum Tragischen steigert.

Das Suchen nach dem Ausdruck für das innere Bild wird zum Kampfe, zu einem Ringen, für das ich nur ein biblisches Beispiel finde: — da Jakob mit einem Engel ringt bis zur Morgenröte und in die Worte ausbricht: „Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn."

Ein solcher Künstler steht dann fernab von der Welt, er ringt in der Nacht der Verborgenheit — für die Welt gilt er ein Unglücksmann, der sich abquält, nichts zustande, nichts „fertig" bringt. Aber das Bild, das er sucht, geht die Menschen nichts an, auch die Bilderliebhaber nicht. Die Spuren des Ringens sind in solchen Bildern, die Fetzen hängen herunter, sie sind ein

Greuel im Lichte des Kunstvereines, scheu geht der Urheber herum, als ob er eine Schuld begangen.

Meist sehen es erst spätere Geschlechter, um was ein solcher gerungen, welch edler Geist in diesen Trümmern lebt, — ein zerstörtes Heldenherz, aus dem den Spätern erst die Ahnung aufgeht, wie tief und ernst der Urgrund ist, aus dem spielende, leichte, lachende, lebenkündende Bilderkunst hervorgeht; die Kunst, in der die Menschenseele ruht, auf der die Klarheit des siebenten Tages der Schöpfung liegt. Denn zu dieser Sonntagsklarheit ist freilich die Kunst berufen.

Gar wenige erringen diese Klarheit, diese Ruhe des Menschengeistes — aber auch schon die Ahnung zu ihr ist köstlich, und das Ringen nach ihr ist lebenswert.

Der junge Künstler folgt seinem Meister, es bildet sich eine Tradition der Anschauung oder noch mehr der Ausübung, die der Schüler hinnimmt und erlernt. Das tiefere Erfassen dessen, was am Bild sein kann, kümmert ihn nicht allzuviel; es sind technische Probleme, die ihn mit Fug und Recht in Anspruch nehmen, denn das Handwerkliche spielt in der bildenden Kunst eine große, nicht genug zu schätzende Rolle.

Daß seine Hand die Materie bezwingt, damit sie nach seiner Vorstellung sich gestaltet, das ist die eigentliche Lern- und Schaffensfreude des Künstlers.

Im Auge liegt das Erkennen, in der Seele die Vorstellung, in den Händen liegt der Wille, die Macht. — In besonders dazu organisierten Individuen kommt die Harmonie zwischen diesen Besonderheiten zur künstlerischen Wesenheit.

Mit dem Anwachsen der Beherrschung der technischen Mittel erst kann auch das Bild, welches der Künstler von der Welt in sich trägt, allmählich zu immer bestimmterem, eigenartigem Ausdruck gelangen.

Im einfachsten Stilleben kann die Weltanschauung des Künstlers sich schon äußern — denn, da die bildende Kunst vor allem auf einer ganz besonders entwickelten Feinfühligkeit für den Raum, in dem das Ich sich seiner selbst bewußt wird, beruht, so kann dies Verhältnis des Ichs zum Raum sich am einfachsten Gegenstand schon dokumentieren. — Es ist nicht der Gegenstand, der dem Bilde künstlerischen Wert gibt, sondern die Anschauung ist es, die Summe von anschaulicher Erkenntnis, die sich im Werke ausspricht. So

ist eines der bedeutendsten, die es überhaupt gibt, der im Schlachthaus aufgehängte Ochse von Rembrandt — die ganze Poesie des Sehens ist in diesem Bilde enthalten — es ist ein Bild voll Schönheit, voll geheimnisvoller Schönheit, die allen denen verschlossen ist, die darin nichts anderes sehen als ein Stück Ochsenfleisch. — Wie schal wird vor diesem eindringlichen Tiefsehen unsere Begriffspoesie in der Malerei, Frühlingsseligkeit, Liebespärchenzauberei, unsere Theaterhistorienpose und Stimmungsmache.

Vielleicht hat Rembrandt mit der Wahl dieses Gegenstandes eine kunstphilosophische Demonstration machen wollen — doch nein! — das hat Rembrandt nicht wollen, die göttliche Unbefangenheit gehört dazu, ein solches Werk hervorzubringen — die volle Unschuld reiner Anschauung.

Gedankendemonstration bringt ganz andere Bilder hervor, z. B. Historienbilder, in denen der Aufwand von Können, die Mühe des Zusammenleimens, Komposition genannt, als Kunst gelten. Eine weltbewegende Begebenheit, z. B. Kolumbus, wie er gerade Amerika entdeckt — oder noch besser das Galileische: Und sie bewegt sich doch, das ist den Schweiß des Edeln wert — bei solchen Bildern läßt sich doch etwas denken, und wenn man Bildung hat, ist man über deren Bedeutung auch gleich orientiert — aber ein Stück rohes Ochsenfleisch, wie kann man nur so was malen!

Allerdings muß man es schon wie Rembrandt malen, wenn man es in die Sphäre höchster Kunst erheben will — das Ochsenfleisch tut es nicht. Rembrandts Anschauung ist alles.

Solche Gegenüberstellungen sagen aber auch nicht viel, und Rembrandt wäre auch nicht Rembrandt gewesen, wenn er im Schlachthaus stehen geblieben wäre — er hat ja auch Historienbilder gemalt, und darin so deutlich das Geschehnis betont, daß in den Bildern ein dramatisches Leben herrscht, welches das aller andern Historienmaler übertrifft.

So macht seine grenzenlose Umfassung des ganzen Lebensgebietes, seines ganzen Weltschauens auch die Theorie, der ich mich eben hingeben wollte, zuschanden; — ich gebe sie gern auf — denn vor einer Persönlichkeit mit ihrem Lebensreichtum wird alle Theorie eng und lumpig.

So ein Rembrandt kann machen was er will, es ist halt immer eine vom Geiste durchwobene Schöpfung; und manch anderer kann auch machen, was er will, es bleibt was anderes — ein Machwerk. Was hilft da aller Fleiß und Schweiß und alle Bravheit und Gerechtigkeit, — in der Kunst

findet die reine Gnadenwahl statt: Sünder können erhoben werden, und der Gerechte kann in die Hölle fahren.

Ich will jetzt das Theoretisieren lassen und will nun weiter berichten, wie das Bildermalenmüssen sich bei mir angelassen hat.

Ein geborener Realist, wollte ich nichts anderes malen, als was ich selber gesehen, ja selber gelebt hatte — wo ich hinschaute, sah ich auch Schönes genug. — Menschen, Tiere, Landschaften, im harmonischen Lichte vereinigt, schwebten mir vor. — Ahnungen, Möglichkeiten zu schönen Bildern — wenn ich nur einmal die Bilder so machen könnte, wie ich sie mir vorstellte. Programm hatte ich keines, auch keine Sorge, wie die Sache werden sollte; ich dachte, daß, wenn ich einmal Bilder annähernd so malte, wie sie mich traumartig umgaukelten, dieselben auch aller Welt gefallen müßten. Jedermann würde sich daran freuen, wie ich selber an diesen eingefangenen Gebilden. Freilich habe ich da die Rechnung ohne den Wirt gemacht, wie ich Jahrzehnte hindurch erfahren mußte.

Zuerst trat ich mit einem kleinen Bildchen: das braune Bernauer Bächlein im moosgrünen Tannenwald, an die Öffentlichkeit des Kunstvereins; die Kritik war sehr günstig, es wurde genannt: „Ein Anklang an Hebel, voll Seele“ — auch ein zweites Bild, der „Bienenvater“, wurde ebenso günstig beurteilt — beide wurden auch angekauft. Wie fühlte ich mich da glücklich, von der Gunst des Publikums getragen.

Ach ja, „die Seele“, das ist ein merkwürdig Ding in der Kunst und ist gar schwer zu sehen. Gar bald sah man diese „Seele“ nicht mehr in dem, was ich machte — es sah halt doch ganz anders aus, als was man im Kunstverein zu sehen verlangte und vielleicht auch als Seele zu kaufen wünschte.

Im Jahre 1866 wußte ich nicht, wie es in Karlsruhe weitergehen sollte. Ein Freund, Hermann Schumm, hatte in Basel eine Lehrerstelle an einer kunstgewerblichen Anstalt inne, er vermeinte, mir dort nun auch eine Zeichenlehrerstelle verschaffen zu können, und ich hoffte sehr darauf, um auch endlich meinen paar Angehörigen eine bessere Existenzsicherheit gründen zu können; ich ging nach Basel und betrieb die Sache — aber es schlug alles gänzlich fehl, und die Not wurde für uns alle größer denn je.

Nach Karlsruhe zurück wollte ich nicht; da half mir mein Freund soweit nach, daß ich auf gut Glück nach Düsseldorf gehen konnte. Einige Empfehlungen von Karlsruhe aus sollten dort wirksam sein.

In einem kleinen Atelier arbeitete ich in Düsseldorf nun recht fleißig, mit dem guten Gefühl, in einer richtigen Malerstadt zu sein; ich stellte auch einiges aus, aber die Bilder waren Fremdlinge, und die Kunsthändler wußten nichts damit anzufangen — sie bewegten sich so gar nicht auf der Linie Achenbach-Vautier.

Die Karlsruher Empfehlungen versagten auf eine fast komisch zu nennende Art. Die Situation wurde ernst — sehr ernst — ich bat einen befreundeten Maler, daß er einen Winkelkunsthändler, der sogenannten Kitsch für ein paar Taler in den Ateliers kaufte, zu mir schicken solle. Eine ganze Reihe kleiner Bilder wurde aufgestellt, als er kam; er sah sie lange an, ich stand erwartungsvoll dahinter — wie wichtig war mir die zu erwartende Kritik — endlich sagte er: „Ich kann Ihre Bilder nicht brauchen für das Publikum, mit dem ich meine Geschäfte mache — das sind gute Bilder, aber nicht verkäuflich, ich kann sie nicht brauchen." Ich wollte auf jeden Preis eingehen, den er mir bieten wolle, er zog sich zurück, indem er sagte: „Ihre Bilder sind zu gut für mich und mein Publikum." Ich rief ihm unter der Türe noch nach, daß meine Bilder so schlecht seien wie irgendwelche — aber es half nichts.

Wie so oft im Leben, kam die Hilfe in der Not von ganz unerwarteter Seite; von einem Unbekannten wurde ein bei einer Kunsthandlung ausgestelltes Bild für 150 Taler gekauft — da war ich schön heraus.

Auf Empfehlungen gebe ich gar nichts, ich habe später nie mehr mir welche geben lassen. Es sind unnötige Belästigungen und haben nur für den alleräußerlichsten gesellschaftlichen Verkehr einigen Zweck. Die Menschen muß man selber finden, und man findet sie auch; so fand ich in Düsseldorf den Frankfurter Maler Otto Scholderer, von dem ich hörte, daß er sich mit größter Lebhaftigkeit über den Wert, den er meinen Bildern beilegte, aussprach. Wir wurden nun sehr befreundet; er hatte viel gesehen und hatte einen hohen Begriff von Kunst; seine weitgehende Sympathie für meine Arbeiten gewährte mir in dieser Zeit der Verlassenheit einen guten Halt. — Für die Düsseldorfer waren meine Bilder ganz und gar nicht; abfällige Kritik suchte sich lustig darüber zu machen. Ein berühmter Mann sprach es aus, daß er einen Zug von Melancholie in denselben finde, der ja in der Kunst auch sein Recht habe — in diesem Zusammenhang prophezeite man, daß, wenn ich so fortmale, mir nichts anderes übrig bleibe, als mir eine Kugel durch den Kopf zu jagen. Im „Malkasten" wurden Karikaturen von meinen

Bildern gemacht, es herrschte das große Hallo, das minderwertige Menschen immer anstimmen, wenn eine neue ungewohnte Erscheinung sie beunruhigt. Ein mir wohlgesinnter Maler namens Rainer Dahlen ärgerte sich über die Spötter und sagte ihnen: Übt euch nur einstweilen darauf ein, es kommt euch zugut, wenn die Zeit kommt, wo ihr die Bilder im Ernst nachahmt.

Derartige Gehässigkeiten haben mich zum Glück nie viel berührt — ich war eine fröhliche Natur, hatte auch stets das Gefühl von Talent und Können — und es steckte stets so viel Übermut in mir, daß ich mich über manchen Kunstfex lustig machen konnte — so konnte ich gar vieles als Komik empfinden, von dem andere meinten, es müßte mich niederdrücken. Ich war zwei Winter in Düsseldorf, habe auch bei dem dort entwickelten Kunsthandel einige Bilder verkauft, so daß ich fröhlich still weiter malen konnte. Das lustige Treiben im „Malkasten" machte ich gar gerne mit. Im ganzen habe ich mich in Düsseldorf wohlbefunden und denke gerne an den Aufenthalt zurück.

Im Frühling 1868 ging ich mit Scholderer nach Paris. Im Louvre sah ich zum erstenmal große Kunst, und alles Düsseldorferische war verschwunden, ich wußte nun, daß ich im tiefsten Grund meiner Seele recht habe. — Auch die neuere französische Malerei in ihrer Kühnheit und Freiheit sprach sehr zu mir, besonders Delacroix. Intim berührten mich Millet, Rousseau, Corot usw. Vor allem aber zog mich der stürmisch revolutionäre Courbet an — was auch wohl erklärlich ist nach der dumpfigen Malluft, in der ich in Düsseldorf mich zwei Jahre befunden habe. Courbet hatte eine eigene große Ausstellung, ich habe ihn auch im Atelier besucht, da er Scholderer von Frankfurt her kannte, wo ja Courbet einige Zeit lebte.

Die Erinnerung, die ich von Paris, wo ich nur dies eine Mal die paar Wochen über war, hatte, ist mir eine gar schöne geblieben — eine Stadt voll Lebensfreude, voll Kunst, voll Licht mit einem so schönen silberlichthellen Wolkenhimmel darüber, es war im Mai, als ich dort war. — Die Eindrücke, die ich dort hatte, haben mich mächtig erregt, es war für mich eine Erweiterung des Lebenselementes. Ich ging von dort den Sommer über nach Bernau, und ich fühlte den Gewinn von Paris schon daraus, daß mir das früher einmal für unmalerisch geltende Bernau nun großartig schön erschien, so daß ich mich an ihm freuen konnte wie an einer wiedergefundenen Geliebten.

Es begann eine schaffensfrohe Zeit; ich grundierte große Leinwande und malte Bilder im Freien, Figuren und Landschaften direkt nach der Natur — alles wurde lebendige Gegenwart, es bewegte mich keine Vergangenheit, es kümmerte mich keine Zukunft. Freund Lugo, den man in Karlsruhe so gerne das Extrem von mir nannte, kam auch nach Bernau, und wir Extreme freuten uns, daß wir so einig waren in all dem Genießen der Schönheiten der Natur, wie sie dem Künstler in den schönsten Stunden seines Daseins gegeben sind. — Ein Felsentälchen mit rauschendem Bach und blumigen Wiesen nannte Lugo „das Tal der tausend Freuden". Das Bächlein hatte gutes Gefäll, und seine Kraft wird jetzt industriell ausgenützt — es hat dadurch sehr verloren.

Im Herbste wollte ich mit meinen neuen Bildern wieder nach Düsseldorf — eine ganz richtige Idee; — aber unterwegs in Karlsruhe wollte ich doch meine Bilder zeigen. Die Professoren der Kunstschule redeten mir, als sie die Bilder gesehen, zu, wieder in Karlsruhe zu bleiben, denn es sei ein Gewinn, wenn ich der Kunstschule erhalten bliebe, — ich ließ mich gerne überreden — und hatte dadurch ein recht schweres Jahr zu durchleben.

Meine Bilder, die ich so nach und nach im Kunstverein ausstellte, wurden als etwas Unerhörtes betrachtet. Die Kunstfreunde sind allerorts, und so auch in Karlsruhe, sehr lebhafter Art — die öffentliche Kunstmeinung war zudem in jener Zeit recht eng zusammen, und so fuhr man mit Zorn, mit Spott und Hohn darüber her — so was! — chinesisch, japanisch nannte man die Bilder, was heutzutag freilich nicht mehr für so schimpflich gilt wie im Jahre 1869. Eine Anzahl dieser Kunstvereinsmitglieder machte eine Eingabe an den Vorstand, daß man mir das Ausstellen durch einen Beschluß ein für allemal verbieten solle. Der Kunstschulprofessor, der mir dies mitteilte, war sehr erregt, sagte auch, daß dies beim Vorstand natürlich nicht durchgegangen wäre, ermahnte mich aber, daß ich doch auf die Stimme des Publikums zu achten hätte, und daß ich doch so malen sollte, wie gebildete Menschen es verlangten; bei meinem großen Talent müsse mir dies auch nicht schwerfallen.

Wenn man dies liest, so könnte man etwa meinen, daß eine solche Entrüstung des braven Bürgergefühls daher gekommen sei, weil die Bilder etwa gegenständlich Unpassendes enthalten hätten — und ich muß, um nicht etwa diesen Verdacht aufkommen zu lassen, ausdrücklich sagen, daß es die

unschuldigsten Gegenstände von der Welt waren: Blumen, Landschaften, Tiere und Menschen — sie waren von solider Zeichnung und Ausführung und ruhig harmonischer Farbe — ein tiefes sattes Grün mag vorherrschend gewesen sein. Ich sah ein, daß ich nicht länger in Karlsruhe bleiben durfte; die Gesellschaft nannte einen gewissen Salat Thomasalat, ich wußte die Zeichen der Zeit wohl zu deuten; wohin gehen, wußte ich freilich jetzt wieder nicht. Sich wehren gegen diese öffentliche Meinung wäre Unsinn gewesen — dumm war ich gerade nie — und still aus dem Wege gehen war das Richtigste. Ich machte die „Faust im Sack“; das will heißen, ich machte mir hier und da ein Epigramm, womit ich mir Luft machte — die ich aber niemand zeigte; hier setze ich eines derselben hin, das einem Kunstfreund galt, den meine grünen Bilder auf das heftigste erregt hatten; man ersehe daraus, daß ich doch nicht ganz so harmlos gewesen bin, wie manche Beurteiler es dahinstellen könnten; es heißt:

Farbenwirkungen:

Vor rotem Tuche wird der Ochse wild,
Du wurdest es, weil grün mein Bild.

Im allgemeinen übte ich die Tugend des Schweigens — durch solches Schweigen werden aber doch viele hinters Licht geführt, solche, die aus der Beharrlichkeit des Tuns nichts merken können — geschieht ihnen ganz recht.

Heutzutage scheint es mit dem Kunsturteil besser zu sein, man scheint etwas vorsichtiger zu sein: damals hielt es jeder für eine Schmach, wenn er merkte, daß man seinem gesunden, im Kunstverein gebildeten Menschenverstand, seinen zwei Augen nicht zutrauen wollte, daß er das volle Verständnis für alle Kunst habe. — Einmal, als ich Rembrandt nur so erwähnte, um etwas über Farbenharmonie zu erklären, schrie mich einer an: „Ich sehe es ja mit meinen gesunden Augen, daß so ein Rembrandt mit Dreck gemalt hat, und untendurch ist, wenn man ihn mit unsren farbenfreudigen Bildern vergleicht, wie sie jeden Sonntag im Kunstverein sind.“ — Da war ich schön still; — denn wenn einer an seinen gesunden Menschenverstand, an seine eignen Augen appelliert, zieht er sich auf ein Gebiet zurück, auf das ihm ein Kluger nicht folgt — sonst kann ja nur noch die Prügelei losgehen. So ein gesunder Menschenverstand begreift alles, nur begreift er oft nicht, daß es Dinge geben sollte, die er nicht begreift.

Im Frühling 1870 ging ich still, und wie ich dachte, für immer von Karlsruhe fort; aber daß es doch nicht für immer war, daran war eine Prophezeihung, die mir im Jahr 1859 in St. Blasien von einem sehr alten Mann gemacht wurde, schuld — die gewissermassen über mir schwebte und an die ich erst wieder dachte, als ich im Jahr 1899 gegen alles Erwarten und Denken als Direktor nach Karlsruhe berufen wurde.

Davon vielleicht später einmal.

Den Sommer über war ich bei Mutter und Schwester in Säckingen. Die volle Ruhe, die der Künstler braucht, kam wieder über mich — ich war nicht verbittert, ich hatte anderes zu tun, als mich um Kunstvereinsmitgliedermeinungen zu kümmern, ich lebte wieder mit der Natur zusammen und sah überall viel Schönes; ich brachte es zustande, wunschlos, d. h. ohne allen Ehrgeiz, zu sein. Ein schöner Trotz kam als Trost über mich, ein Lebensmut, der mich nie mehr verlassen sollte. Ein Gefühl der Genügsamkeit kam dazu — wozu sollte ich danach streben, in der Welt das, was man Bedeutung nennt, zu erlangen — ich fühlte eine ganz besondere Macht in mir, die Macht der Unabhängigkeit von aller Weltmeinung.

Daß dieser Zustand des Zurückziehens auch seine Gefahren in sich trägt, weiß ich sehr wohl — vor der Verbitterung, von der man gewöhnlich annimmt, daß sie im Gefolge sein müsse, hat mich eine gute Gottesgabe bewahrt — ich hatte Humor — ein Ding, das in unserer modernen Errungenschaftsjagd immer mehr in Deutschland zu verschwinden scheint; bösartig bissiger Witz wird ihn niemals ersetzen.

Es gibt Güter, die man ererbt, ohne daß man sich deren bewußt wird — aber sie begleiten doch unser Leben wie geheimnisvolle Mächte. Meine Mutter war eine fromme Frau — in aller Not, mit der sie oft heldenhaft zu kämpfen hatte, war sie voll gläubigen Gottvertrauens. Das Evangelium war in ihrem einfach schlichten Sinn lebendig geworden. Ich war ja ein Kind der Zeit, nicht in ihrem Sinne gläubig, aber auch mich leitete etwas wie Glaubensstärke und Gottvertrauen, und wenn ich dies mit modernen Ansichten anders nennen mußte, jetzt sehe ich, daß es nur umgewortet war und im Wesen doch das Gleiche war. Es ist eine Kraft des Lebens, die im Gottesbewußtsein, im Bewußtsein des Zusammenhangs aller Weltgeschehnisse und alles Weltdaseins beruht. — Ich war getrost: Trost und Trotz sind gewiß nahe Verwandte. Es gibt Lagen im Leben, in denen man sich nur durch

Trotz behaupten kann, durch Bejahung seines eigensten Wesens — man wird dann freilich eigensinnig gescholten — aber das soll es ja auch sein. Es fehlt uns so oft das Unabhängigkeitsgefühl, wir sind meist feig und träg und fürchten uns vor dem einfältigsten Allerweltnachbarnurteil — so daß es gar nichts schadet, wenn man einen Stoß erleidet, der einen in Harnisch bringt. Da ich ein Deutscher bin, leide auch ich sehr unter diesem Abhängigkeitsgefühl, aber der Stoß brachte es mit sich, daß ich mich meiner Haut, meiner Kunst wehren mußte.

Stolz wie ein Engländer konnte ich freilich nicht sagen: „Mein Haus ist meine Burg", aber ich schwang mich diesen Begebenheiten und all den spätern Zurückweisungen und giftigen Kritiken gegenüber so weit auf oder auch zurück, daß ich sagte: Diese Leinwand habe ich gekauft und bezahlt, sie ist mein, also kann ich sie bemalen, wie ich es will! — Dieser Standpunkt des Zurückziehens war gut für mich, ich hatte eine Verteidigungsstellung, die uneinnehmbar war, aus der mich kein Kritiker mit seiner Feder herauskitzeln konnte.

Wenn der kritische Kunstfreund mit seinem Verständnis in die Enge getrieben, ins Unsichere, sich auf seinen gesunden Menschenverstand beruft, denselben gleichsam zu einem festen Halt materialisierend, ihn für einen unwandelbaren Standpunkt haltend, so sei es auch dem Maler vergönnt, sich auf das Eigentumsrecht an seinen Leinwanden zu stützen und daraus einen Stützpunkt zu finden auf dem schlüpferigen, mit Meinungen gepflasterten Wege, der an den Abgründen der Kunstphilosophie sich hinzieht.

Wochenlang hatte ich in Säckingen keine Zeitung gelesen, und so war ich höchst überrascht von der Aufregung, die in der Stadt herrschte, als ich eines Abends vom Tannenwald, wo ich gezeichnet hatte, zurückkam. Von der Kriegserklärung Frankreichs und der auf morgen schon bestimmten Einberufung der Militärpflichtigen. So in der Nähe der französischen Grenze erschien die Sache besonders unheimlich — man sprach von dem in den nächsten Tagen zu erwartenden Einbruch von Elsässer Banden ins badische Oberland — eine Bürgerwehr tat sich zusammen — es waren bange Tage. — Die Schweizer Nachbarn über der Brücke waren französisch gesinnt, und zwar oft in recht gehässiger Weise. — Da kam wie eine Erlösung die Kunde von dem Siege bei Wörth; alle Glocken läuteten, der Polizeidiener lief wie besessen herum und schrie an alle Fenster hinauf: „D' Fähne use!" Die Böller krachten, und die Stadtmusik spielte die Wacht am Rhein.

Am nächsten Morgen, es war Sonntag, gingen sodann die Säckinger mit gehobenen Gefühlen über die Rheinbrücke in die Schweiz hinüber zum Frühschoppen und freuten sich, daß die Nachbarn nun kleinlaut geworden.

Vom ganzen Kriege haben die Säckinger eigentlich nicht viel mehr gesehen als ein Regiment Württemberger, das mit der Eisenbahn durchfuhr. Eine Menge von Bierfässern stand am Bahnhof für sie bereit, aber die Offiziere gestatteten nicht, daß die Mannschaft trinke; sie sahen freilich nicht danach aus, als ob sie auf ihrer Fahrt noch nichts getrunken hätten.

Diese Württemberger gingen vorläufig noch nicht in Feindesland — sie hatten die Aufgabe, durch großen Spektakel und Feueranzünden auf den Vorbergen gegen das Elsaß hin, durch Hin- und Hermarschieren den Schein zu erwecken, als ob der obere Schwarzwald voll Militär stecke, um dadurch die Franzosen von einem Streifzug in diese Gegend abzuhalten; es ist ihnen auch ganz gut gelungen.

Ein paar freilich nicht sehr bedeutende Aufträge, z. B. die Bilder der vier oberrheinischen Waldstädte Waldshut, Laufenburg, Säckingen, Rheinfelden und ein größeres Bild zu Hebels „Morgenstern", machten mich soweit flott, daß ich im November 1870 fortgehen konnte — nach München.

In München im Anfang der 70er Jahre

„Herr, die Not ist groß!
Die ich rief, die Geister,
Werd' ich nun nicht los.“

Seit ich mich unterfangen habe zu schreiben, schnurrt mir so vieles durch den Kopf — Schnaken, die man wohl ebenso gut totschlagen könnte, als sie in die Öffentlichkeit fliegen zu lassen. — Was soll ich tun? — Soll ich so eine Art von Lebensgeschichte zusammenstückeln, von der man schließlich auch nur sagen kann: „Auf seinem Grabstein ist zu lesen: er ist ein Mensch gewesen“. — Es ist nur gut, daß ich erst in meinem 64. Lebensjahre mit dem Schreiben angefangen habe. Der Anfang war leicht, aber nun, wo findet sich der Schluß. „Herr, die Not ist groß!“ Muß ich denn überhaupt schreiben? einem tief empfundenen Bedürfnis abhelfen? Ich will es nur gestehen: hätte ich in meinem 20. Lebensjahre mit dem Schreiben angefangen, so wäre ich jetzt schon daran, irgend „jemand“ als „Erzieher“ dem deutschen Volke darzubieten, einen „Zeus“ zu schreiben oder einen „Wotan“ von „einem Deutschen“. — Hinter so einer Maske versteckt, könnte ich dann getrost alle Schnurren und Schnaken fliegen lassen, und wenn sie die Welt belästigen, so wird der Deutsche angeklagt, und ich sitze in Ruh' und käme nicht in der Leute Mund.

Ich habe bemerkt, daß das Publikum (nun spreche ich Anfänger schon von einem Publikum) meine Erörterungen, meine Schreiberei so auffaßt, als ob ich meine Lebensgeschichte schreiben wollte, das erschreckt mich — eine Lebensgeschichte schreiben, das ist doch ein ganz ander Ding, und es gehört zu den allerschwersten Aufgaben der Schriftstellerei — ein „Zauberlehrling“ ist dem nicht gewachsen. — Eine Lebensgeschichte schreiben! — Wenn man nur erst einmal wüßte, was das Leben ist. Wir horchen und tasten doch alle nur an den Gucklöchern herum, hinter denen wir das Leben vermuten. Wir raten hin und her, geben uns gegenseitig Rätsel auf und sprechen und stammeln in Bildern und Formeln, bis der Mörder Tod uns fortreißt, den wir ja ebensowenig verstehen und kennen wie das Leben. — Nein, das was ich schreibe, ist nicht meine Lebensgeschichte. — Möge man diese bunten Erinnerungen etwa als einen Feldblumenstrauß betrachten, der ohne System und

Absicht lose zusammengebunden ist, gepflückt an der Oberfläche, die sich über dem tieferen Abgrund des Daseins ausbreitet, die geblümt gemacht ist, damit man nicht jeden Augenblick zum Schaudern kommt vor der Unergründlichkeit. Die tiefere Geschichte des Lebens erlebt ohnehin jeder Mensch selbst, und die sieht sich wohl bei allen so ziemlich ähnlich — wir kennen sie ja alle, die alte Geschichte, die mit Adam und Eva ihren Anfang genommen hat.

Ich will nur aus und über meinen Künstlerberuf einige Mitteilungen machen, und was ich in bezug auf diesen erlebt habe. — Das Wunder, daß man überhaupt lebt, diese Alltäglichkeit, diese Selbstverständlichkeit, die liegt freilich immer im Hintergrunde, und ich komme so leicht nicht darüber hinweg. — Aber man treibt halt auf diesem dunkeln Rätselhintergrunde sein Spiel; mit dem Leben? mit sich selber? Jedenfalls mit den tausend Kleinigkeiten, aus denen so ein Leben zusammengesetzt ist. — Die werden wichtig genommen, und sie sind es auch, denn wer entscheidet darüber, was wichtig und unwichtig ist, was groß und klein ist in der Welt? Wieviel Heizmaterial braucht nur schon die Lebensflamme der Kunst, ich meine speziell die Malerei, und ich will sie nicht aufzählen all die Öle, Lacke, Harze, Gummi, Leime und andere Klebemittel, mit denen man die unzähligen Farbenkörper auf der Tafel befestigen kann und muß; dazu noch die Schweine, Marder, Dachse usw., die die Borst- und Haarpinsel liefern. Darüber gibt es Bücher, die man nachschlagen kann. Wir Maler wollen es nur gestehen, daß es eine unser Innerstes aufregende Frage sein kann, ob wir unsere Farben mit dem Klebstoff des Öles oder des Leimes oder eines andern auf die Leinwand befestigen sollen, ob Kreidegrund, ob Ölgrund, ob dick oder dünn malen, ob pastos deckend oder lasierend.

Wichtig und unwichtig in der Welt! — wer wagt es, darüber Richter zu sein? Ein alter Mystiker hat einmal gesagt:

Ein schlechter Splitter Glas,
Ein schmutzigtrübes Wässerlein,
Wirft uns zurück den vollen Sonnenschein,
Mit aller Farbenpracht umschmückt,
Des Lichtes Herrlichkeit in kleinsten Raum gerückt.

So fällt der Gottheit Licht
Wohl auch in unsre Menschenseelen ein,
Und kann uns so nur klar und tauglich sein
Als Gottes Abglanz, den uns seine Güte schickt,
Als Widerschein, wie er aus lieben Augen blickt.

So will ich ruhig weiter schreiben ohne mich darum zu kümmern, ob es wichtig oder unwichtig sei. — Wenn die Not zu groß wird, so wird der Meister sich schon zur rechten Zeit einstellen und die Besen in die Ecke weisen. Mögen sie jetzt immerhin noch Wasser tragen. Es gibt ja Wasser genug.

Im Verlaufe meines Erzählens werde ich eigentlich nur von den schon Dahingeschiedenen reden — von Mitwanderern und Begegnenden auf der Lebensstraße, die mich schon verlassen haben. Man sagt: „Von den Toten soll man nichts Übles reden“ — ich komme nicht in die Versuchung, dies zu tun, denn ich verspüre nicht einmal großen Hang, dies von Lebenden zu tun. Man wird überhaupt milder gegen alle Menschen, wenn man schon einige Male lieben Toten ins Angesicht sehen mußte — da erscheinen die Kämpfe des Lebens, die jedem auferlegt sind, ob er sie nun so oder so führte, um durchzukommen, recht klein; wer wollte es ihm nun noch übel nehmen.

Der Gewaltherrscher Tod ist der Ausgleicher, der Beruhiger — der Beschützer derer, die in sein Reich eingegangen, vor aller Unbill, die nachtragender Haß ihnen antun möchte.

„Von den Toten soll man nichts Böses sagen“, so ein Spruch könnte fast als Gegensatz herausfordern: und von den Lebenden nichts Gutes — denn ohne Spaß, es herrscht eine gewisse Scheu, fast ein Aberglaube, dies zu tun: „Man soll niemand glücklich preisen vor seinem Ende“. Lob ist doch nichts anderes, als ein Glücklichpreisen dessen, dem man es erteilt. Das Sprichwort: „Den Tag nicht vor dem Abend loben“, gehört ja auch hierher.

Somit ist es gar nicht so übel, wenn ein Schriftsteller schon in den sechziger Jahren steht. Da ist die Reihe derer, die ihn schon verlassen haben, groß, und er kann von ihnen erzählen. — Ein jugendlicher Wanderer, der frisch in den Morgen hineinschreitet, ist lange nicht so gut daran, wenn er erzählen will — dem seine Sache ist es mehr, zu singen und zu jubeln.

Viele von denen, die auf meinem Lebenswege mitgegangen oder mir begegnet sind, sind schon gestorben — Freunde und Feinde, auch von diesen letztern könnte ich ruhig erzählen, ohne in Gefahr zu kommen, Übles von ihnen zu sagen; die Feinde können ja nichts dafür, daß sie einem begegnen, und wie leicht kann es im Gedränge des Lebens passieren, daß man irgend jemand in den Weg, in die Quere kommt. Was schadet's, wenn man sich dann ein paar Schimpfworte zuruft — das vergißt sich leicht. Oft ist es auch ganz interessant gewesen, z. B. wenn so ein Kritiker mich mit seiner

Weisheit maustot geschlagen hatte — mir Spott und Hohn zugerufen hatte, so sagte ich ganz ruhig: „O du — — —, wozu der Lärm? ich mache ja doch so, wie ich will!"

Sollte ich im Elysium solche Kritiker wiederfinden, so werde ich lachen — und sie werden mitlachen, denn sie haben gewiß dort ein schöneres Lachen gelernt als das, womit sie Dinge, die sie nicht verstehen konnten, abzutun vermeinten.

Aber ich will nun von München erzählen, wohin ich im November 1870, mein Glück zu probieren, zog — und ich darf sagen, daß ich dort mein schönstes Lebensglück gefunden habe, das mich fünfundzwanzig Jahre begleitet hat, die schönste Zeit meines Lebens, und das, wie ihm schließlich alles verfällt, der grausame Tod von mir gerissen hat.

Mit Hoffnungen, Erwartungen, Befürchtungen tritt man in eine solche Stadt — und gerade München hat einen geheimnisvollen Zauber — von dem ich nicht sprechen will, weil er allgemein bekannt und anerkannt ist. Es ist freilich jetzt schon dreißig Jahre her, aber ich glaube, daß das, was ich über München sage, auch jetzt noch gelten wird. Ich hatte das Gefühl, in eine Stadt eingetreten zu sein, in der deutsches Wesen in einem Stamm voll Eigenheit noch über gute Kräfte verfügt. Die Bayern, ein frohgemutes Volk und wohl der kunstbegabteste Stamm der Deutschen — eine Stadt, in der leben und leben lassen noch recht viel Geltung hat. Das von mir durch die Not erworbene Unabhängigkeitsgefühl kam wohl hier besser zur Geltung als irgendwo anders. So, wie in München, fühlt sich der Künstler doch in keiner anderen deutschen Stadt. Teilnehmend ratende Freunde erwarteten mich dort, und ich mietete ein recht kleines Atelier und wollte in aller Stille für mich bleiben — und fing auch ein bestelltes Bild zu „Hebels Morgenstern" an zu malen. Einer der guten Freunde sprach mir aber eifrig zu, ich müsse in die Pilotyschule eintreten, wenn ich in München vorwärtskommen wolle; ich hatte aber, nachdem ich Pilotybilder gesehen hatte, keine Lust hierzu — besonders der Kolumbus war schuld daran, ich konnte mein künstlerisches Fühlen nun einmal in keinen Zusammenhang bringen mit der Entdeckung Amerikas, so sehr ich diese Tatsache auch schätzte. Was sollte ich in der Pilotyschule? Der gut meinende Freund kam wieder und wurde dringender, und auf meine etwas schwachmütige Ausrede, daß ich gehört habe, die Pilotyschule sei überfüllt, Piloty nehme keine Schüler mehr an, sagte er mir, er wisse bestimmt, daß ich angenommen werde. So mußte ich nun offen

herausrücken und ihm sagen, daß ich in gar keine Schule mehr eintreten wolle. Um vor ihm nicht etwa als hochmütig zu erscheinen, sagte ich ihm, daß, wenn ich einen Berater in München brauchte, ich mich an Viktor Müller wenden würde — da wurde er ganz verdutzt: „Kennen Sie den? Nehmen Sie sich in acht, das ist ein Egoist."

Freilich kannte ich ihn schon, diesen lieben Egoisten, diesen Menschen mit der vollen, weichen, behaglichen Künstlernatur voll Güte — Egoist genannt, weil er sich gar nicht viel um den allgemeinen Kunsttrubel kümmerte — ruhig ablehnte, was seinem Fühlen zuwider war, aber herzlich dankbar, vollständig neidlos das anerkannte, was ihm zum Herzen ging von künstlerischen Dingen; er war genußsüchtig nach Kunst, er war umgänglich in Gesellschaft, und mit großer Geduld konnte er zuhören, wenn unreife Kunstweisheit vor ihm ausgekramt wurde. Freilich konnte es bei solcher Gelegenheit auch passieren, daß er wie ein Donnerwetter plötzlich auf einen ahnungslosen Kunstinteressenten losfuhr — es waren in dieser Art mancherlei Anekdoten in Umlauf — zart und weich war er freilich dann gar nicht mehr, sondern von einer Art von, man könnte sagen, liebenswürdiger, hagebuchener Grobheit, wie man ihr in Frankfurt, wo er ja her war, begegnen kann.

Durch Scholderer, Müllers Schwager, wurde ich mit demselben bekannt — er brachte meinen Arbeiten volle Sympathie entgegen, und als ich später ein kleines Atelier neben dem seinigen bezog, waren wir in guter Freundschaft täglich beisammen — er hatte Freude an meinen Bildern und ärgerte sich nur, daß ich, wie es so in meiner Art lag, soviel Angefangenes wieder zerstörte — er drohte: mir einen Gendarmen zu setzen.

Meine Bilder, die ich aus Karlsruhe gerettet hatte, fanden an ihm einen warmen Anteilnehmer — und er saß oft in der Dämmerstunde bei mir im Atelier und sah sich die Bilder an; Schulmeister oder gar Kritiker war er dabei nie — dazu war er viel zu sehr Künstler und als solcher, wenn man so sagen darf, Genußmensch, er freute sich an allem was seinem hochgebildeten Kunstgefühl zusagte. Ich erinnere mich noch lebhaft, wie sehr entzückt er war von einem kleinen Bildchen, das Karl Haider in der Zeit gemalt hatte, Kinder unter einem blühenden Baum, wie lange und nachhaltig dieser Eindruck ihn beschäftigt hat. Bei den vorhin erwähnten Dämmerungs-Atelierstunden erzählte er immer vielerlei von seinen Pariser und anderen Erlebnissen. Obgleich er von den Bildern von Marées nicht viel kannte, erzählte er mir

lang und ausführlich von denselben, sie regten seine Phantasie aufs höchste an — er erzählte Wunderdinge von Bildererfindungen, Gestaltungen und Farbenharmonien, die Marées gemacht haben soll — ich kam aber bald dahinter, daß seine eigene Phantasie mit ihm durchging, und daß er selber es war, der diese Bilder erträumte.

Er malte damals im Auftrage, nicht nach eigner Wahl, die Shakespearebilder Hamlet, Romeo, Ophelie; ein Bild zum „Sturm“ war tiefbraun angelegt, und dies letztere schien ihn besonders zu interessieren — es blieb aber unvollendet. Freilich war das illustrationsartige Historienbild ihm nicht lieb, und seine freien Werke schlugen ganz andere Töne an — aber Umstände und Verhältnisse sind oft zwingend, so daß ein anderer hier nicht urteilen kann. Er tat sich in der Arbeit gar nicht leicht — eine gewisse Schwerfälligkeit lag in seiner Art von Technik — die freilich dort, wo er sie überwunden, ganz wundervoll sein konnte. Der Shakespeareauftrag lag aber doch wie ein Druck auf ihm, und er sehnte sich nach freierer Entfaltung seiner Kräfte. Er sprach mir auch von Plänen, die er hatte, wenn der Auftrag einmal erledigt sei, so z. B. von einer großartigen Farbensymphonie mit Zugrundelegung des Schlusses vom zweiten Teil des Faust.

Um Viktor Müller bildete sich eine kleine Gruppe von Künstlern, und wenn der Name Sezession damals schon bekannt gewesen wäre, so wäre dies wohl die erste Münchener Sezession gewesen — wir wurden eigentlich sezessioniert — denn wir gehörten eben, ob wir wollten oder nicht, nicht dazu, wir standen abseits von der großen Kunstblüte, die mit den Gründerjahren hereingebrochen war. Für die Kunsthändler existierten wir nicht — also existierten wir überhaupt nicht; es waren auch nur ganz wenige, und es war für niemand verlockend, sich uns anzuschließen, Scholderer, Haider, Sattler, Eysen, auch Leibl mag, solang Müller gelebt hat, dazu gehört haben. In treuer Kunstliebe hielt Dr. Bayersdorfer zu uns, den ich bei Viktor Müller kennen lernte. Programm hatten wir keins — Bayersdorfer kam dahinter, daß „unverkäufliche Bilder“ so ungefähr unser Programm sei.

In dies schöne Zusammenleben mit Viktor Müller trat ein jäher Schluß heran. Ich war im Dezember 1872 einige Tage unwohl, und als ich wieder ins Atelier kam und Müller nicht fand, ging ich in seine Wohnung, da lag er schon schwer krank zu Bett, und in wenig Tagen war er tot; er war etwa 42 Jahre alt, sein Grab ist auf dem Frankfurter Friedhof.

Es war für uns jüngere Künstler, die in ihm eine Art von Führer gesehen hatten, ein recht schwerer Schlag. So Gutes er auch schon geschaffen hatte — sein Werk war noch nicht zur vollen Reife gelangt, denn er war einer von denen, die um der Sache willen nach Klarheit und Vollendung streben.

Viktor Müller war es auch, der mich bei Böcklin einführte — schon vorher hatte er mir von dem Bild mit den zwei Faunen erzählt, das auf der Ausstellung 1869 war, und das er für das weitaus beste erklärte, was auf dieser Ausstellung war. Das ist jetzt freilich nicht merkwürdig, aber es geschah zu einer Zeit, da ich von später zu Böcklinschwärmern gewordenen berühmten Malern den Ausspruch hörte, es sei viel Unsinniges auf dieser Ausstellung, aber der Gipfel der Narrheit sei das Bild von Böcklin. In bezug auf die Maltechnik huldigten wir meist der Meinung, daß es, um Kraft zu zeigen, nötig sei, die Farbe faustdick aufzutragen, freilich blieb da manches feinere Empfinden in der Technik schwerem Brei stecken — und ich erholte mich immer wieder an den Altdeutschen in der Pinakothek, an ihrer ruhig vollendeten Technik, mit der sie so feierliche Farbenharmonien erreichten, in denen eine so bewußte Klarheit und Raumdeutlichkeit herrschte. Mit Böcklin war ich nun öfters, und besonders in der alten Pinakothek, zusammen — er sprach fast nur über Technisches vor den Bildern und teilte mir gerne von seinen reichen Erfahrungen und vielfachen Versuchen mit — auch bei mir im Atelier sprach er sich nie über Allgemeines oder Gegenständliches in meinen Bildern aus, sondern er sprach vom Farbenmaterial und von Kontrastwirkungen der Farbe; dabei zog er aus der Westentasche farbige Wollenstreifen, an denen er demonstrierte — Komplementärfarben erklärte usw. Beim Frühschoppen im Achatz, zu dem er mich ein paarmal abholte, ging das Farbenerfinden schon ins Phantastische, wohl auch ins Sarkastische über; so sprach er davon, daß für das Blau, was ihm vorschwebe, es noch gar kein Farbenmaterial gebe, er suche danach, Indigo sei so etwas, aber nicht haltbar — er trug einen dunkelindigoblauen Rock, da meinte er, man müßte einmal so einen Rock auskochen und den Farbstoff herausziehen, dieser müßte dann, in Öl angerieben, wohl dauerhaft genug sein —; so unterhielten wir uns mit gutem Humor, und der Schweizerdialekt, den wir beide gebrauchten, half uns dabei vortrefflich. Die Flugmaschine beschäftigte ihn damals sehr und das Atelier lag voller Bambusstäbe und Segeltücher; er erklärte mir die Sache mit Zeichnungen, aber auch hier ging es bald ins Phantastische und ins Humoristische

über, und als ich im Sommer fortging nach Säckingen, sagte er, ich solle nur aufpassen, eines Tages komme er dort über den Eggberg geflogen auf dem Wege nach Basel. — So gerne ich mit Böcklin, meist Sonntags vormittags, in die Alte Pinakothek ging, nach seinem Ausspruch in München der einzige Ort, wo man keinen Malern begegnete, so folgte ich ihm doch nicht gerne zu den Rembrandtbildern, die ihm höchst zuwider waren.

Böcklin ging sehr bald nach Italien, so daß mein Zusammensein mit ihm nur kurz war.

Mit Leibl verkehrte ich viel und wir hatten uns gerne, jedoch merkte ich ein gewisses Mißtrauen gegen mich, weil ich im Verdachte stand, zu lasieren und andere Kunststücke beim Malen anzuwenden, die vor seinem ehrlichen Primamalen ihm wie Sünden erschienen.

Der Frankfurter Maler Eysen, der in Meran vor einigen Jahren gestorben ist, kam ab und zu nach München; er war mit Leibl sehr befreundet und sein hochgebildetes, unbestechliches Urteil war uns von hohem Wert.

Er war eine vornehme Natur und malte in aller Stille — konnte sich auch kaum zum Ausstellen entschließen; erst nach seinem Tode kamen die Bilder in die Öffentlichkeit und wurden gewürdigt, so daß viele von ihnen in mehreren Galerien ihre bleibende Stätte fanden.

Mit Stäbli war ich von Karlsruhe her schon befreundet, er hat den Kampf mit der Lebensnot wacker bestanden, ja denselben mit einer Art von Fröhlichkeit und Übermut geführt — ein Kind von Frohsinn und guter Laune, dabei aber fest an dem haltend, was seine Sache war, und immer mehr seine starke Eigenheit entwickelnd — er schien sich gar nicht darum zu kümmern, daß ihm wenig Anerkennung zuteil wurde, und er hatte recht daran, so sehr es auch seine Freunde betrauerten, daß dieselbe ihm erst am Ende seines Lebens zuteil wurde. Mir war er ein treuer, teilnehmender Freund. Auch mit Frölicher, einer festgefügten sympathischen Schweizernatur, stand ich in guter Freundschaft, und ich verkehrte besonders viel mit diesen beiden.

Dr. Bayersdorfers Geistesreichtum war uns allen viel wert, sein scharfes Urteil und treffendes Wort war eine gute Waffe, die mit den Jahren immer mehr Geltung gewann — trotz seinem schlagfertigen Witz war er doch kein Spötter, davor hat ihn der hohe Ernst bewahrt, mit dem er die Kunst so aufrichtig liebte, sein Sinn war gesund, und so hat er immer segensreich für die Entwicklung des Guten in der Kunst gewirkt, aber ganz in seiner Weise

ohne Programm, man könnte sagen ohne Plan, nur durch sein persönliches Sein und durch persönlichen Verkehr — die vielfachen Pläne, die auftauchten, auch die Aufforderungen, zu schreiben, hat er selten ausgeführt — er kam halt nicht dazu. Bayersdorfer ist ein Beweis dafür, daß der persönliche Verkehr doch noch der intensivste, wirkungsvollste sein kann — auch in unserer Zeit, in der so viele, sogar auch ich, schreiben. Pläne wurden wohl manche gemacht zu einer Wirkung in der Öffentlichkeit. Einer derselben war, daß die Schriften Albrecht Dürers neu herausgegeben werden sollten, zum Nutzen der deutschen Kunst — aber wir fanden weder Weg noch Anfang dazu. Martin Greif — freuen wir uns, daß er noch mit den Lebenden wandelt — war auch dabei, und seine Dichtungen waren von Einfluß auf uns und standen in guter Harmonie mit unserem Denken und Tun. — Auch Du Prel erschien oft in dem Kreise, der Philosoph mit den hellen Seheraugen, die man nicht so leicht vergißt. Seine Blicke in die Welt der Mystik gehörten so recht in das Kunstgebiet — wenn es nicht verflachen und vermaterialisieren soll.

Gut in der Erinnerung ist mir ein Dr. Lichtenstein geblieben, ein feiner, stiller Mann, mit dem ich meistens im Englischen Kaffee beim Mittagstisch zusammentraf — auch machte ich einmal mit ihm einen Frühlingsausflug nach dem Chiemsee und nach Adelholzen. Auch mit dem Schweizer Dichter Leuthold kam ich öfters zusammen. Da ich nie Bedürfnis nach großem Verkehr hatte, ihm eher aus dem Wege ging, so war der Kreis, in dem ich während meines Münchener Aufenthaltes verkehrte, recht klein. Aber ich war gerne fröhlich mit den Fröhlichen und war voll Lebenslust — Klagender oder gar Anklagender war ich nie, wenn ich jetzt auch einiges erzähle, wie die Wirkung meiner Bilder in den Ausstellungen sich äußerte. Im Kunstverein erlebte ich nicht viel Gutes, viel besser als in Karlsruhe war es auch nicht, jedoch war immerhin ein Malerpublikum vorhanden, und das fand ich immer noch gerechter, als man gewöhnlich anzunehmen geneigt sein könnte. Persönlich war ich wenig bekannt, und da wagte ich mich Sonntags vormittags, wenn ich Bilder ausgestellt hatte, hier und da in den Kunstverein. Fast immer hörte ich von Damen und Herren schallendes Gelächter vor meinen Bildern — selten etwas Gutes — nur einmal stand vor einer großen Landschaft breit ein echter Münchener, ging zurück und vor, schüttelte den Kopf und tat die Äußerung: Jetzt weiß i net — das Bild ist entweder ausgezeichnet gut oder miserabel schlecht.

In der Sommerausstellung aber verkaufte ich mehrere der in Bernau gemalten Bilder an einen Engländer namens Tomas Tee — zu allerdings kleinen Preisen — leider sind die Bilder, nach denen ich Nachforschungen anstellte, sowie ihr Besitzer nicht mehr aufzufinden; ich hörte nur die Vermutung, daß derselbe nach Amerika gegangen sei.

Schon von Düsseldorf her wußte ich, daß ich bei Kunsthändlern kein Glück hatte; in München, bei meinem mehrjährigen Aufenthalt, hat aber doch einmal einer eines meiner Bilder gekauft, und das kam so: Als Mitglied des Kunstvereins hatte ich das Glück, ein kleines Genrebild zu gewinnen, das auf 300 Gulden bewertet war, ich machte mir nichts daraus und stellte es gleich umgekehrt an die Wand. Die Gewinnliste wird veröffentlicht, und so vermutete ich auch gleich, warum der Kunsthändler folgenden Tages bei mir eintrat und sagte, er wolle sich doch einmal bei mir umsehen, ob ich nicht etwas für ihn habe, ich drehte den Kunstvereinsgewinn um und sagte: Hier! — Er sah es mit einem Seitenblick an und sagte: Das ist nicht von Ihnen, ich will wirklich was von Ihnen haben. Nun stand auf der Staffelei ein mittelgroßes Bild fertig — ich nannte einen mäßigen Preis, er ging wieder nach dem Genrebildchen, und endlich wurden wir einig, daß er mir für mein Bild und das Kunstvereinsbild zusammen 400 Gulden zahlte. Da habe ich gelacht, denn ich bildete mir ein, für ein Bild von mir endlich einmal 400 Gulden gelöst zu haben, den Kunstvereinsgewinn konnte ich ja, da ich ihm keinen Wert beilegte, außer Rechnung lassen. Aber meine Freude dauerte nicht lange — nach kurzer Zeit kam der Kunsthändler wieder, ich freute mich schon und dachte, der will noch mehr, er aber sagte: Ja, Herr Thoma, ich kann das Bild, das ich von Ihnen gekauft habe, nicht behalten, Sie müssen es wieder zurücknehmen, und als ich ihm sagte, daß ich nicht in der Lage sei, verkaufte Bilder wieder zurückzunehmen, erklärte er, dann müsse er das Bild in die Rumpelkammer stellen, denn im Salon könne er es nicht lassen, weil jeder, der zu ihm komme, darüber lache. Das ärgerte mich nun doch, und wir wurden handelseinig, daß ich ihm 100 Gulden gab und er mir wieder mein Bild. Mein Selbstbetrug war zerstört, nur 100 Gulden war mein Bild wert, der Kunstvereinskitsch aber 300. Dieses mein Bild, zwei Mädchen mit Ziegen, ist vor ein paar Jahren für die Dresdener Galerie angekauft worden.

Da ich jetzt einmal das Wort habe, so kann ich mich nicht verwinden, auch etwas darüber zu sagen, wie die Münchener öffentliche Kritik sich zu

meinen Arbeiten verhalten hat. Der Kritiker der Allgemeinen Zeitung war wohl der Hauptleithammel in den 70er Jahren; derselbe verglich die Kunst gerne mit politischen Parteibildungen, und so paßte es ihm, mich den „nicht talentlosen Begründer der sozialdemokratischen Malerei" zu nennen; es ist freilich schlimm genug, wenn man für die Kunstbeurteilung keinen andern Maßstab anlegt, als den Vergleich mit politischen Parteibildungen, aber wenn die Leser so dumm sind, wie der Schreiber boshaft, so leuchtet ihnen dies zu allermeist ein. Die Ordnungsparteien in der Kunst werden durch so ein Schlagwort auf eine verderbenbringende Wirkung aufmerksam gemacht. — Die Reinheit der Kunstabsicht wird verdächtigt oder es wird von der Voraussetzung ausgegangen, daß sie überhaupt nur dazu da sei, derartige Parteibildungen zu stärken, ihnen zu dienen und dergleichen. Besagter Kritiker scheint sich aber doch für mich interessiert zu haben; er ließ ziemlich direkt durch einen gemeinsamen Bekannten mir die Frage vorlegen, wenn man nur wüßte, wo ich denn eigentlich mit meiner Malerei hinauswollte. Worauf ich in voller Überzeugung antwortete: Ei, ich will gar nirgends hinaus — ich sorge nur, daß ich bei mir selber bleibe.

Aber das ist nun einmal die Sorge, die sich gar manche um die Kunst machen — daß sie wissen möchten, was sie den eigentlich will — und denen es geradezu unheimlich bei ihr wird, wenn sie sich keinem der Zwecke, der ihnen gerade am Herzen liegt, einfügen will.

So kommt es auch, daß ein Maler auf die Frage: „Nun sagen Sie einmal, was wollen Sie eigentlich mit diesem Bilde?" die schnodderige Antwort gab: „Ei, verkaufen will ich's."

Wenn ein Maler nun gar nach der allgemeinen Meinung des Kunstvereinspublikums, wie es damals war, offenbar „unverkäufliche Bilder" malte, so kam ihm das schon fast bedenklich vor, und gerade die, welche am wenigsten daran denken konnten, etwas zu kaufen, schrien am ärgsten darüber.

Von den andern Kritiken will ich nichts weiter sagen; eine in einem Lokalblatt fing an: „Meister Klex hat wieder ausgestellt." — Ein paar Ausnahmen gab es freilich auch damals schon, die ernsthaftere Erwägungen anstellten. Einmal bekam ich ein anonymes Sonett zugeschickt, etwa dahin lautend, meine Frechheit sei groß, daß ich es wage, mein Machwerk goldumrahmt vor das Publikum zu bringen — mit dem Schlußreim:

„Streich Kästen an und Schrein,
Doch das Malen, das laß sein."

Es war Zufall, daß ich mir ein paar Goldrahmen angeschafft hatte, um Bilder darin auszustellen — ich stellte sie sonst auch sehr oft in einfachen Holzleisten aus.

Dergleichen Gehässigkeiten haben mich aber nie viel angefochten, ich arbeitete unverdrossen und freute mich an allen Schönheiten des Lebens, der Kunst und der herrlichen Natur Münchens; — ich war unempfindlich und unverwundbar — hatte nicht einmal besonders viel Malehrgeiz, und ich hätte meine Sache auch dann nicht verloren gegeben, wenn ich hätte müssen streichen „Kästen an und Schrein“.

Im Sommer 1873 knüpfte ich die ersten Frankfurter Beziehungen an, die durch Scholderer und Viktor Müller angebahnt waren. Ein kunstfreundlicher Frankfurter Arzt, Dr. Otto Eiser, befreundet mit diesen beiden, kam zu mir, sah ein paar Bilder im Atelier, ohne daß sie ihm einen besonderen Eindruck zu machen schienen, und wir verkehrten in gemessen herkömmlicher Weise — ein paar Tage später kam Dr. Eiser wieder zu mir ins Atelier, und da war er von ganz anderer Art, voll Herzlichkeit und aufmerksames Eingehen auf das, was ich arbeitete. Er hat mir diese auffallende Änderung später selber erklärt. Er hatte zuerst im Atelier, wo ich auch nicht viel zu zeigen hatte, keine allzu große Meinung von meinen Bildern — den andern Tag ging er in die Ausstellung — da sah er mehrere größere Bilder, die ihm einen besonderen Eindruck machten, und er sagte zu seinem Begleiter: „Aha, nun weiß ich, wo Thoma seine Sachen her hat, das ist es, was er anstrebt“ — neugierig ging er hin, den Namen zu lesen von meinem Vorbild, da stand aber Hans Thoma darunter.

Ich folgte nun der überaus freundlichen Einladung Eisers und ging im Herbste nach Frankfurt; ich malte zuerst das Porträt seiner Frau, dann ein paar Kinder seiner Verwandten und noch einige andere — so den Maler Burnitz, den ich schon bei meinem Pariser Aufenthalt kennen gelernt hatte — die Zeit verstrich, und ich wollte wieder nach München zurück, aber da war inzwischen die Cholera ausgebrochen, und mein Freund trat nun als Arzt auf und ließ mich nicht abreisen, aber er ermutigte mich sehr, meinen Wunsch, Italien zu sehen, auszuführen. Im Februar ging ich mit Albert Lang dorthin. Doch da wäre ein neues Kapitel nötig, und wenn meine Leser geduldig genug sind, zuzuhören, so erzähle ich vielleicht ein andermal davon. Ich war vier Monate in Italien; in Rom war ich mit meinem alten Kunstschulfreund

Lugo wieder zusammen — er führte mich in die Campagna und überall hin. Im folgenden Herbste malte ich mit Ernst Sattler in Schweinfurt in einem Weinbergsturm Wand- und Deckenbilder mit Temperafarben. In Frankfurt malte ich dann im Winter im Hause des Herrn Alexander Gerlach in einem Gartenzimmer Landschaften an die Wände, ging aber im Frühling wieder nach München, wo es so weiter ging, wie ich vorher schon erzählend teilweise vorgegriffen habe; ich malte dann einen Charon und viele andere Bilder. Die Frühlingstage 1876 waren für mich sehr glückliche, ein großes Unabhängigkeitsgefühl in bezug auf Leben und Kunst beherrschte mich, zugleich war es aber auch die ernsteste Zeit meines Lebens, es war gewissermaßen eine Prüfungszeit darüber, ob die Grundsätze, die ich im Leben gewonnen habe, stichhaltig seien. Im Sommer war ich meist in Säckingen oder im Schwarzwald droben, auch einige Wochen in dem schönen malerischen Schaffhausen und war meist sehr fleißig mit Studienmalen beschäftigt. Im Herbst 1876 ging ich wieder nach Frankfurt, wohin inzwischen auch mein Freund Steinhausen übergesiedelt war und wir arbeiteten den Winter über in einem gemeinschaftlichen Atelier. Im Juni 1877 führte ich meine Liebe zum Traualtar in der evangelischen Kirche in Säckingen, um dann im Herbste ganz nach Frankfurt überzusiedeln, mit Frau, mit Mutter und Schwester in ein kleines bescheidenes Heim — aber die Sonne der Liebe leuchtete darin und trug dazu bei, daß alle Kräfte, die in bezug auf meine künstlerische Entwicklung in mir lagen, zur Reife gelangen konnten. Ruhe, Zufriedenheit wurden mir beschert, stille frohe Arbeit war mein Teil — an der meine Lebensgefährtin, selbst zur ausübenden, talentvollen Malerin geworden, lebendigsten Anteil nahm — wie nichtig wurden da all die kritischen Angriffe, denen ich auch hier ausgesetzt war, was hatten diese Oberflächenbemerkungen für Bedeutung, wie wenig kümmerten mich auch die Refüsierungen, denen meine Bilder von den deutschen Kunstgenossenschaftsausstellungen in Berlin und Düsseldorf ausgesetzt waren — ich schickte einfach nichts mehr hin — nur in München war ich einer freundlichen Aufnahme sicher und schickte immer Bilder auf dortige Ausstellungen. In Frankfurt war die Zeit des Kampfes, der Sturm und Drang, in dem ich die Jahre her, von denen ich bisher erzählt habe, lebte, abgeschlossen, es war Friede, Friede in mir, Friede um mich — fünfundzwanzig glückliche Jahre, bis der Schnitter Tod mir die Lebensgefährtin grausam entriß.

Doch mein Erzählen ist schon weit über München hinausgelangt und es tauchen die Frankfurter Gestalten auf, auch davon sind schon viele heimgegangen, unter ihnen auch mein treuer, tapferer Freund Otto Eiser.

Zum Schluß bemerke ich, daß von Kampf und Krieg, von Sturm und Drang und bewegten Ereignissen ziemlich leicht zu erzählen ist, dazu braucht man kein geschulter Schriftsteller zu sein, die Sache macht sich fast von selbst, die Sache diktiert direkt in die Feder und der Leser liest es auch gerne. Wenn ich in den vier Artikeln, in denen ich erzählt habe, geduldige Zuhörer gehabt habe, so liegt dies am Stoff — wenn es auch kein Krieg war — eine Art von Kampf ist jede Entwicklung. Ruhige Zustände beharrlichen Friedens zu schildern, das ist etwas recht Schweres — hier müßte der Erzähler schon Dichter sein, wenn seine Zuhörer nicht müde werden sollen — sonst langweilt es sie, wenn ein Erzähler meines Schlages ihnen nichts weiter sagen kann, als ungefähr so: Vorgestern war's schön, gestern auch, heute noch, morgen wird's wieder so sein und auch übermorgen; oder: ich habe gemalt, ich male und ich werde malen.

Aus solchem „Nichts“ etwas machen, da fängt erst der echte Schriftsteller an. Darum kann ich es nicht wagen, ein weiteres Kapitel „Frankfurt“ meinen Erzählungen beizufügen.

Italienische Reisen

Über meine italienischen Reisen schreibe ich deshalb, weil vor gar nicht langer Zeit ein Herr Kritiker aus Berlin mich sehr gelobt hat; er hat gewußt, daß ich einst im Schwarzwald Uhrenschilder gemalt habe, daß ich dann nach Frankfurt gezogen bin und dort Bilder gemalt habe, die gerade ihrer Naivität wegen Beachtung verdienten; es sei zwar gar keine Technik darin, aber doch bringen sie eine gewisse Wirkung hervor — um so erstaunlicher sei das, weil ich nicht wie andere Maler, er nannte sogar Böcklin und Klinger, in die Welt gereist sei, denn die hätten Paris und Rom kennen gelernt, aber bei mir sei gerade diese Unerfahrenheit, diese Naivität von einigem Reiz. Er sprach von mir wie wenn er mich etwa in Berlin als ein malendes Wunderkind einführen wollte.

Es hat mich lange nichts so gefuxt wie der Ausspruch, daß ich noch nirgends gewesen sei; wie andere Menschen auch, bin ich gerade auf meine Reisen stolz — war ich doch in Paris, fünfmal in Italien, war in London und in Holland; da kommt so einer und sagt, ich sei noch nirgends gewesen.

Dieser Kritiker ist schuld, daß ich jetzt, und zwar sehr umständlich, von meinen italienischen Reisen erzähle. Im Eifer dies zu tun, habe ich sogar das Goethesche Sprüchlein vergessen, wie ich es so ziemlich gewohnt bin, den Artikeln, die ich schreibe, vorzusetzen und gerade bei der italienischen Reise hätte ein solches sich recht gut gemacht.

Ich war also wirklich in Italien und habe dort das Wort ausgesprochen »Anche io sono pittore!« Ich habe dort auch recht vieles gesehen und erlebt.

Ein Schwarzwälder Sprichwort sagt: „Man kann lang 'ne Kuh zum Stadttor nein führe, sie kommt doch als Kuh beim andern wieder naus." — Das zeigt viel Respekt vor der Stadt und will wohl sagen, es gehört schon was dazu, ein Städter zu werden; es ist möglich, daß mir das Talent, ein Städter zu werden, abgegangen ist — doch das sei nun wie es wolle — ich war fünfmal in Italien, einmal in Paris, einmal in London und einmal in Holland, zudem kam ich auch durch gar viele deutsche und schweizer Städte.

Im Januar 1874 kaufte ich mir ein Buch zum Selbstunterricht in der italienischen Sprache und im Februar schon fuhr ich mit meinen Kenntnissen

durch den Mont Cenis nach Turin — dort ging ich nachts beim Stadttor hinein und des andern morgens beim gleichen Tor wieder hinaus auf den Bahnhof; ich und meine zwei Begleiter fanden das Wirtshaus, in das wir auf Anraten eines Mitreisenden gegangen waren, gar schlecht, es war auch kalt und winterlich, und da dachten wir, daß es in Genua doch viel italienischer sei — also so schnell wie möglich dahin. Auf den Bergen, über die wir fuhren, lag auch dicker Schnee, aber als wir nach Genua hinunter kamen, war milde Luft — denn Genua ist eine große Seestadt und liegt am Mittelländischen Meer. Da hab ich die Augen aufgemacht, ich sah die dunkeln Zypressen in die silberglänzende Luft ragen, die mildgrünen Oliven, die mir so lieb geworden sind, die Stadt mit ihren Palästen und das reiche Leben am Hafen — ja, jetzt war ich in Italien. — Seltsam, es war mir gar nicht fremd, es war in mir ein Gefühl, das mir sagte: da gehörst du hin! — Du hast dies Land entdeckt, du hast somit ein Recht darauf. — Je länger ich in Italien war und je weiter ich in das Land hineinkam, desto lebhafter wurde dies Besitzergefühl; ich weiß aber, daß es andern Deutschen auch so geht und schließe es aus dem trotzig patzigen Auftreten, welches viele in Italien annehmen; hat es ja doch schon Dürer gehabt, der da sagte: Hier bin ich ein Gentilhomo!

Zumal in Rom kam ich mit deutschen Künstlern zusammen, die sich als „Herrennaturen“ gebärdeten, das sich zumeist darin äußerte, daß sie über italienische Zustände schimpften — auf die Bettler, die doch gerade so viel dazu beigetragen, daß dies Herrengefühl für ein paar hingegebene Soldi immer wieder genährt wird. — Aber warum sollte man sich auch nicht fühlen in seiner stolzen Kraft beim römischen Wein! In Rom fand ich Prachtexemplare deutscher Künstler, teilweise mit Stipendien ausgerüstet. Mit einem solchen besuchte ich auch die Galerien; er ging stumm und wie ich sah gelangweilt an den schönsten Perlen der Kunst vorbei, nur lebte er auf, wenn etwa ein Caravaggio kam: „Herrgottdonnerwetter, ist da 'ne Kraft!“

In einer abendlichen Weinkneipe wurde heftig darauf hingewiesen, daß es mit der modernen Kunst nicht gut kommen könne bis die alte Kunst beseitigt sei und man kam überein, daß es gut wäre, den Vatikan und alle anderen Sammlungen zu verbrennen — den Tag darauf eilte ich, die Sammlungen noch zu sehen, da ich nun doch einmal in Italien war.

Es war aber wirklich doch nicht so schlimm gemeint, ich begegnete einem

der Kunstbrenner am anderen Morgen im Café, er sah gar nicht heldenhaft aus und sagte: „Katzenjammer!“

Ja, der deutsche Künstler fühlt sich eben in Italien und möge sich dies Gefühl auch oft wunderlich äußern, man versteht es — es geht eine Art von Revolution vor, eine Art von Entdeckerfreude, eine zweite Menschwerdung, der eine stellt sich so dazu, der andere anders, das ist halt „individuell“. — So war z. B. ich in Florenz in dem Wahn befangen, als ob i ch erst den Botticelli entdeckt hätte, als ob er vorher noch gar nicht geschätzt worden wäre. — Freilich mag dazu beigetragen haben, daß im Jahre 1874 alle Botticelli noch recht schlecht gehängt waren, in teilweise dunklen Winkeln — ich wurde beinahe krakeelig und verachtete die, welche diese Herrlichkeiten nicht anerkennen wollten. — Verzeihung! ich war damals noch jung! Man hätte mich auch einen „Kunstbrenner“ nennen können, mit dem Unterschied, daß es bei mir im Herzen gebrannt hat und daß es nach und nach wie ein Dankgefühl über mich kam, daß ich all das sehen durfte. — Ich wurde auch dankbar gegen das Volk, das hier wohnte, und so habe ich nur gute Erinnerungen an freundliche höfliche Menschen mit mir genommen; die kleinen Listen, mit denen der Fremdling oft zu kämpfen hat und die viele zu Haß bewegen, haben mich immer belustigt — und wenn so ein Kutscher oder dergleichen, mit denen man zu tun hat, merkt, daß man lacht zu seiner kleinen List, so versteht er dies gar wohl, und man richtet mehr damit aus, als wenn man ihn in gebrochenem Italienisch andonnert. Es kam mir oft vor, als ob sie diese Übervorteilungen als ein Spiel betrachteten, in dem der Erfahrenere gewinnt; — z. B. wollte ich einmal nach dem Lateran und hatte den Stadtplan in der Hand, den Weg zu suchen; ein Droschker rief mir zu und ich dachte, nun, das ist sicherer und frage: Quanta costa per Laterano? Dieci lire! mit einem verschmitzt lachenden Gesicht — ich lache auch und gehe weiter, er rief mir drein: Otto lire, sei lire, cinque lire, tre due lire, una lira; da stieg ich ein und nach ein paar hundert Schritten waren wir schon beim Lateran. Der Spitzbub lachte, und ich lachte mit. Jedenfalls hatte ihn die Komik, daß ich mit meinem Plane den Lateran nicht fand, so nahe wir auch dabei waren, gereizt, so daß er übermütig zehn Lire forderte.

Doch ich muß wieder nach Genua zurück, denn ich bin erst dort — nach drei Tagen schon reisten wir wieder ab — und zwar aus einer Art von Angst, daß das Wirtshaus, in das wir geraten waren, ein wahrer Palazzo,

diesmal für uns, d. h. unsern Geldbeutel, zu gut sei. Wir kehrten auch in Parma an und besuchten Corregio, tags darauf waren wir aber schon in Bologna — dort wollten wir einige Tage bleiben, aber das Schicksal trieb uns auch hier wieder fort — einer der Begleiter übertrat sich den Fuß, der des andern Morgens stark angeschwollen war; der Barbier, dem wir den Fall vorlegten, meinte, das könne ein recht langwieriges Leiden werden — und so packten wir wieder auf, so gut es ging und fuhren gleich nach Florenz, wo wir ja doch so wie so längeren Aufenthalt nehmen wollten und die Heilung geduldiger abwarten konnten. — In Florenz angekommen, sprang aber der Patient frisch aus dem Wagen und alles war wieder gut. In Bologna konnte ich vor der Abfahrt nur noch geschwind nach den Türmen laufen, und ich sah, daß sie sehr schief waren.

Wir wohnten in der Casa Nardini und von dort aus lernten wir die Herrlichkeiten von Florenz kennen, von denen ich aber ja nicht den Versuch machen will, sie zu beschreiben — da gibt es ja Bücher genug darüber.

Außer dem italienischen Sprachbuch und dem Bädeker hatte ich mir auch noch den »Cicerone« gekauft; — wenn ich also in die Casa Nardini zurückkehrte, so schlug ich den »Cicerone« auf und wußte nun gleich Bescheid, wie man über dies und jenes Kunstwerk zu denken, zu urteilen und zu sprechen habe. Aber eines Tages kam ich in Meinungsverschiedenheiten mit dem »Cicerone«, und da habe ich mich über mich selber so geärgert, daß ich den »Cicerone« zu unterst in den Koffer packte, von wo ich ihn dann auf der ganzen italienischen Reise nicht mehr hervorzog; — ich begnügte mich am „Bädeker“. Es ist freilich bequem, so ein Buch zu haben, wo alles darin steht, was man von all den Dingen zu meinen hat — das Urteil ist ja auch so richtig und geht von Autoritäten aus, daß es ganz absurd ist, wenn man eine andere Meinung haben will. Aber ich wollte gern mit eigenen „Kuhaugen“ durch die Stadt gehen und die Dinge nach meiner Art anstaunen. Eine Kuh, die man durch die Stadt führt, sieht vielleicht, wer weiß, mehr als mancher Mensch — aber das Sprechen darüber will gelernt sein — deshalb hat man den »Cicerone«; — — ich hätte ihn doch nicht so ganz zu unterst legen sollen.

Am 16. März 1874 fuhr ich nach Rom, ich bedauerte sehr, an all den schönen Städten Perugia, Assisi vorüber zu eilen — herrliche Landschaften sah ich im Eisenbahnfluge — Spoleto, wildes Gebirge, Esel, Maultiere den

Fußweg hinauf — Ziegen zwischen den immergrünen Büschen, den dunkeln Steineichen, — Schafe und Schweine, hütende Spinnerinnen, mit der Handspindel arbeitend — langgehörnte Rinderherden auf den Wiesen des Tibertales. Städtchen und alte Türme auf dem Felsen, dann goldenes Abendlicht über die großartige Einsamkeit der Campagna. Um halb sieben Uhr war ich in Rom, wo mein Freund Lugo mich in Empfang nahm.

Von da an lebte ich in einem schönen Wechsel zwischen den Kunstherrlichkeiten Roms und den Frühlingsherrlichkeiten der Campagna, es war mir immer so wohl da draußen in dieser schönen Landschaft, in dieser auf den Trümmern einer reichen Kultur zur ursprünglichen Natur zurückgewordenen Gegend mit ihrem Herden- und Hirtenleben. — Alle Gräbertrümmer der Via latina mit Blumen und Ranken übersponnen; ich freute mich an den vielen Tieren, die das Land beleben, an den toll unbeholfenen Bocksprüngen der Lämmer, mit denen sie ihrer Lebensfreude so beredten Ausdruck geben. So ein Tierlein springt in die Luft aus reiner Freude darüber, daß es nicht an die Erde angewachsen ist, und drückt damit ein Schöpfungswunder aus, das ihm erst vor kurzem zuteil geworden ist.

Dazu brauchte man freilich nicht nach Rom zu gehen, um so seine Zeit zu vertrödeln oder gar noch um darüber zu schreiben — aber was kann man dafür, wenn gerade dort ein Zicklein uns in den Weg rennt, uns mit seinen Augen, hinter denen vielleicht auch so eine Art von Seele wohnt, anglotzt und mit einem Sprunge seines ganzen Körpers sagt: Da bin i! Wenn man sich da auf eine im Grase liegende antike Säule setzt, das ganze Altertum und seine Geschichte vergißt und lacht über den kleinen Komiker, so ist halt das auch ein Zustand und gerade kein unglücklicher.

Deshalb habe ich doch alles gesehen, was ein kunstbeflissener Rompilger sehen muß und habe auch recht viel darüber, wenn ich mit Deutschen zusammenkam, geschwatzt, erörtert und gestritten; so geriet ich in der schönen Villa Pamfili mit einem gelehrten Doktor in ein langes Kunstgeschwätz hinein, von dem ich erst, als derselbe mich verlassen hatte, merkte, daß es mich weit mehr von dem Wege der Kunst abgezogen habe, als das Ziegenböcklein in der Via latina. — Denn erst als der vielgelehrte Herr fort war, sah ich die Schönheit der Villa, da schien die Abendsonne durch die hohen Pinien und es rauschte in den Wipfeln wie ein Lied von ewiger Schöpfung, dazu sang die Amsel von der Zypresse, Goldorangen glühten im dunkeln Laub neben

Marmortreppen und -säulen, der grüne Teppich des Grases war mit Anemonen durchwebt, — das war Italien wieder mit all seiner Pracht.

Augen, Augen das ist ja doch alles, was man mitbringen sollte zu einer italienischen Reise — Bücher nur so viele, daß sie die Augen nicht verderben.

Mir hatte meine Mutter auf die Reise ein Psalmbüchlein mitgegeben, worin sie den hunderteinundzwanzigsten Psalm als Reisespruch bezeichnet hatte — hier in der Campagna erwachten diese Psalmen mir zu einem ganz besonderen Leben — und gar oft schwebte meine Seele auf ihnen, wenn ich keinen anderen Ausdruck mehr fand für das, was mich bewegte und ergriff.

Sehr bedauert habe ich immer, daß ich nicht Italienisch konnte — es begegneten mir eigentlich nur freundliche Menschen und so tat es mir oft recht leid, daß ich stumm an ihnen vorübergehen mußte.

Gezeichnet und gemalt habe ich damals nicht sehr viel, ein schon ziemlich gefülltes Skizzenbuch habe ich in einem Omnibus liegen lassen und nicht mehr bekommen.

Im Atelier des schweizer Malers Buchser malte ich einige kleine Kopfstudien mit Temperafarben. Ein anderer deutscher Maler, mit dem ich oft verkehrte, war H. Ludwig, der sich in sehr beachtenswerter Weise mit der Theorie und Praxis der Ölmalerei beschäftigte, der auch den Traktat des Leonardo da Vinci übersetzt hat. — Es war einer von denen, bei dem man was lernen konnte — und besonders angesichts der guten alten Bilder klärten mich seine Bestrebungen über viel Technisches auf. Auch den Maler Dreber besuchte ich, ein stiller zarter Freund und Verehrer der Schönheit der Campagna di Roma. — Auch der Maler Schweinfurt aus Karlsruhe war da, er holte uns oft am Morgen ab zu Ausflügen in die Gegend: „Als naus, ihr Badenser, heut ist's schön!“ Wir, das heißt immer Lugo und ich, waren auch einmal in Primaporta, wo sich eine schöne antike Wandmalerei in einer Villa der Livia noch ganz wohl erhalten befindet; — ich war sehr entzückt von dieser Malerei, das Licht kommt von oben und so ist das ganze Zimmer an den Wänden in einen grünen Garten umgemalt — tiefgrüner Ton, abwechselnd mit Lorbeer, Orangen, Blumensträuchern und Zypressen hergestellt, die in der oben hereingehenden lichtblauen Luftfläche sich zierlich abheben, Vögel auf den Zweigen, in der Mitte jeder Wand ein extra schön ausgeführtes Tannenbäumchen — kleine Springbrunnen mit Tauben zwischen den Büschen, unten durch das ganze Zimmer zieht sich eine kleine Umzäunung von gelbem Rohrgeflecht.

Es ist eine wunderschöne Farbenharmonie und handwerklich von schönem Farbenauftrag, — die Blätter fast wie mit einer dicken Spachtelfarbe hineingesetzt. Das Ganze hat einen weichen, wachsartigen Glanz, ist aber steinhart. Mit welcher Art von Technik dies gemacht sei, konnte ich mir nicht erklären.

Wir waren auch in Frascati und ritten auf Eseln hinauf nach Tusculum — bei stürmischem Wind, aber gar herrlich lag das grüne Meer der Campagna unter uns.

Auf dem Wege nach Grotta ferata und Nemi begegneten wir einem schönen Paar Italiener, er im umgeschlagenen Mantel und auch sie in der Landestracht, sie schritten kräftigen Schrittes daher, hinter sich zwei weiße Rosse. — Düsterer Wolkenhimmel lag über dem Albanersee und dem Nemisee — in Nemi übernachteten wir — wir waren recht fröhlichen Sinnes und ließen unsere Worte spielen — Lugo war ein Meister hierin, draußen stürmte und regnete es aber gewaltig, es war kalt und wir froren in den Betten. — Am Morgen klapperten uns die Zähne vor Frost und wir waren sehr verdrießlich — aber wir wurden bald warm, als wir den Rückweg antraten, denn es war schön, unter dem sturmgepeitschten Wolkenhimmel herzuziehen, bei dem Wechsel von Licht und Schatten über der Campagna und ganz in der Ferne das Meer, dessen weiße Brandung wir deutlich sahen; — aber ich war doch einige Tage stark erkältet, als wir nach Rom kamen.

Der Abschied von Rom wurde mir recht schwer; ich warf auch am Abend vor der Abreise einige Soldi in die Fontana Trevi, zur Gewähr des Wiederkommens.

Wir fuhren dann nach Orte und von dort von der Station im Wagen nach Bagnaia, durch prächtigen Eichwald. — In Bagnaia war auch Schweinfurt, der Landsmann, und wir wohnten mit ihm im Hause des Bürgermeisters, da es in dem Orte noch kein Gasthaus gab. — Hier war überhaupt noch nichts von moderner Bequemlichkeitskultur zu verspüren — und es war so recht eigenartig — die Männer saßen mit hohen Hüten in ihre weiten blauen Mäntel gehüllt, es war kühler Tag, in ruhigster Haltung und wie mir schien, ohne sich zu unterhalten auf den Mauern des Marktes — abends wurde dort ein Schwein am Spieß gebraten, dessen Fleisch dann verkauft wurde, auch wir aßen im Hause des Bürgermeisters davon. Wir besuchten auch Viterbo. — Kastanienbewachsene Felsentälchen sind das Charakteristische der Gegend, in die Felsen sind alte Grabhöhlen hineingehauen.

Auf dem Rückweg nach Orte benutzten wir die Post. Dieselbe war von berittenen Karabinieren begleitet, ein Zeichen, daß der ziemlich lange Eichwald doch nicht für so ganz harmlos galt; — somit habe ich auf der italienischen Reise auch ein bißchen Brigantengruseln gehabt — das gehört doch auch dazu.

In Orte trennten wir uns, Lugo fuhr nach Rom und ich nach Orvieto, der Stadt auf dem Berge. Der goldene Dom im Morgenhimmel auf dem ganz einsamen Platze war von eigenartiger Wirkung — nur ein wiederkäuender Ochse lag als belebendes Wesen ziemlich in der Mitte des Platzes. So kam ich wohl in die richtige Stimmung, im Dome die Fresken von Signorelli, das jüngste Gericht in seiner ganzen Wucht, in seinem unheimlichen Ernste zu empfinden.

Nachher saß ich lange auf einer Mauer und sah in die graue Morgenwelt hinunter, zu der ein jetzt von Menschen und Zug- und Lasttieren belebter Zickzackweg hinunterführt — zu den fruchtbaren Feldern in der Ebene; — es war so klarer Morgen, ein sanfter Wind wehte vom Himmel, die wandernden Schatten der Silberwolken, die am Himmel zogen, belebten die fernen Berge und Hügel, die opalfarbig herüberleuchteten.

Die Schrecken des jüngsten Gerichtes legten sich — so eine Jüngstgerichtsvorstellung ist ja doch der Ausdruck des wilden Menschenkampfes, der aus den Einrichtungen der Menschengesellschaft immer hervorwachsen wird — die Menschen in ihrer Masse verdammt, dahingerafft, verurteilt — ruhelos — nur der Einzelne kann sich befreien — wenn er es vermag, wunschlos zu werden, aber nicht in dem Sinne, daß er ärgerlich sagt: laßt mich in Ruh — oder einer ähnlichen Redensart.

Von Orvieto fuhr ich nach Siena, wo ich mich mehrere Tage aufhielt.

Es wurde inzwischen Ende Mai und ich ging nach Florenz zurück; von dort ein Studienausflug an den Golf von Spezzia war eigentlich der Schluß meiner ersten italienischen Reise. Das blaue Meer, von den Felsen von Lerici und von Porto Venere aus, war mir auch noch ein ganz neuer Eindruck. Mit meinen Begleitern Lang und Heinrich zeichnete ich hier auch mancherlei.

Es ist doch was gar Schönes, so in der Natur draußen sitzen und zeichnen oder malen, es kommt eine so schöne Ruhe über einen — die oft fast ins Traumhafte übergeht — worunter freilich die Beobachtung zwar

leidet, aber in der sich doch so viel Unbewußtes, was doch in der Kunst auch eine Rolle spielt, ansammelt.

So zur Mittagsstunde hoch oben auf den Felsen bei Porto Venere sitzen, in die blaue Unendlichkeit von Meer und Himmel hinaussehen, unten schäumt die Brandung, die nach und nach zu einer Musik wird und herauftönt, wie Menschenohren sie nur in den seltensten Stunden als Weltharmonie höchster Ordnung auffassen können.

Oder im blühenden Olivenhaine, den ganz eigenartigen Duft, der sich mit der Meeresluft, die aus dem Blauen heranweht, so schön vereinigt — das Bienengesumme in den gelblichweißen Blüten auf kristallblauen Gründen — das Gefühl der Unendlichkeit überkommt uns, so daß wir die Sinne verhüllen, um in die tiefste Einsamkeit unseres Seins zu versinken. — Die Sinne nach der höchsten Empfänglichkeit geschlossen, in diesem Grunde der einsamsten Wunschlosigkeit, da fühlt man sich der Einheit nahe, in der alle Schöpfung ruht. — Gott in uns, kein fremder Begriff von außen, kein Wesen, das aus der Ferne schafft. — Unser Sein ist mit ihm verknüpft, in ihm gegründet und auch der Tod kann uns nicht von Gott trennen. Da auf diesem Grunde einsamster Wunschlosigkeit erfährt man, nicht etwa, daß man eine Seele hat, sondern, daß man eine Seele ist.

Es waren inzwischen heiße Sommertage geworden, wir kehrten nach Florenz zurück und ich fuhr dann, etwa Mitte Juni, nach München und in den Schwarzwald zurück.

Das war die erste italienische Reise. — Der geneigte Leser wird ja wohl selber sehen, daß er keine ordentliche chronologische Reisebeschreibung vor sich hat; ich habe es deshalb noch mehr als in früheren Artikeln vermieden, von meinem einmal ausgesprochenen Grundsatze, nicht über Mitlebende etwas zu sagen, abzugehen. Sicher würde mancher derselben sagen: das ist falsch — das war nicht damals, das war damals, es war auch nicht so, es war so. — Die in die Zeitlosigkeit Hinübergegangenen rechnen nicht mehr so genau mit dem Datum, an welchem wir im Raume uns begegnet sind.

Wenn nun im einzelnen wohl manchmal etwas Dichtung mitläuft, so bin ich doch im ganzen wahrheitsliebend — dies muß ich bemerken, sonst sagt der Berliner, es sei alles nicht wahr und ich hätte meine fünf italienischen Reisen in aller Naivität erfunden.

* * *

Die zweite italienische Reise geschah im Jahre 1880 und die war doch noch schöner für mich, denn ich konnte meine Frau mit mir nehmen und ihr all die Herrlichkeiten zeigen. — Dadurch ist alles doppelt schön!

Mein Liverpooler Kunstfreund Minoprio bestellte nämlich etwa zehn italienische Ansichten aus den verschiedensten Gegenden für sich und einige seiner Freunde in England, so ungefähr bestimmte er in einer Liste die gewünschten Gegenstände, ohne mich gerade daran binden zu wollen.

Das erste Bild malte ich auch gleich in Frankfurt auf Rechnung der ersten italienischen Reise und fühlte mich dadurch doch schon etwas entlastet.

Im März reisten wir ab, über München, dann übernachteten wir in Bozen, wo wir mit dem Maler L. Eysen zusammenkamen — des anderen Tages direkt nach Florenz. Da blieben wir aber nur acht Tage. Wie freute ich mich, die Florentiner Domkuppel wieder zu sehen. Ein Wiedersehen solcher Dinge ist fast eindringlicher als das erstmalige Sehen, das scheue Erstaunen fällt weg.

Wir fuhren dann direkt über Rom hinaus nach Neapel, von wo ich auch einige Bilder mit heimbringen sollte. — Nach Neapel war ich das erstemal nicht gekommen. Hier werde ich mir der Macht bewußt, die ein Schriftsteller über seine Leser ausübt — ich könnte hier für die zweite italienische Reise eine Zeitfolge für Tag und Stunden, mit Abfahrt und Ankunft der Eisenbahnzüge, Hotels mit ihren Rechnungen hinsetzen, ich könnte auf Heller und Pfennig sagen, wie viel ich auf dieser Reise ausgegeben habe, und ich glaube, der Leser würde auch dies geduldig weiterlesen. — Ich habe nämlich bei dieser Reise, die ich als Geschäftsreise zu betrachten hatte, genau über alles Buch geführt, über Zeit und Geld. Aber ich will die Leser verschonen, ich bin ja hauptsächlich auch Leser — wie viel Sachen liest man, die einen gar nicht interessieren, bloß weil man einmal zu lesen angefangen hat. — Hier bemerke ich bloß im Interesse der Künstler, die gern nach Italien gehen, daß man dort auch recht billig leben und doch an allen Genüssen des Landes teilnehmen kann.

Da ich diesmal bestimmte Aufträge auf Bilder, also einen Zweck bei dieser Reise hatte, so mußte ich zeichnen und malen und konnte nicht so gewaltsam, wie man es auf einer solchen Reise sonst tut, den Sehenswürdigkeiten nachlaufen. — Aber die Sehenswürdigkeiten kamen doch an mich heran — wie so vieles in der Welt, dem man nicht nachläuft. Ich setzte mich hin und

zeichnete, das war gut, es kam dadurch eine schöne Ruhe und Behaglichkeit über mich — denn wenn man auch nur ein paar Striche zeichnet, so steht man den Dingen mit dem Gefühl einer Tätigkeit gleichsam berechtigter und beruhigter gegenüber. So kamen wir mit der Mappe unterm Arm in der Umgegend herum in Pompeji, Pozzuoli usw.

Der Vesuv nimmt wohl jeden Neuling in Neapel in vollem Maße in Anspruch — und verwundert sieht man immer wieder seine Rauchsäule — verwundert — und wenn man es von der Schule her und aus Büchern ganz genau weiß, daß es Berge gibt, die Rauch und Feuer ausspeien. Wir gingen bald nach Sorrent und lebten in Orangenhainen und bei blühenden Rosen.

Wenn man da durch die graugrünen Ölbäume auf einer Höhe wandelt und von Zeit zu Zeit die Augen erhebt auf das blaue Meer, so ist das etwas, was sonst dem Auge nicht so leicht zuteil wird — denn das Meer ist unglaublich blau und mit dem eigenartigen Olivengrün entsteht eine Farbenharmonie schönster Art; man möchte aus dieser schon schließen, daß Ölbaum und Meer zusammengehören.

Auf einer dieser Wanderungen kamen uns zwei kleine Mädchen nach, sie brachten meiner Frau einen Zweig mit Zitronen und zeigten uns den Weg nach dem Telegrafo, den wir freilich gut allein gefunden hätten, aber die Kinder waren zu nett und gern ließen wir uns ihre Begleitung gefallen, sie waren so aufmerksam und besorgt räumten sie Hindernisse, die auf dem Feldwege sich zeigten, hinweg — sie sahen es meiner Frau an den Augen an, wenn ihr eine schöne Blume gefiel und holten sie von der Mauer herunter zum Strauße. — Wir gingen mit ihnen nach Massa hinunter — dort führten, ich möchte fast sagen nötigten, sie uns mit in ihr Elternhaus, ein kleines Bauernhaus in einem wunderschönen Zitronengarten voller Früchte. Die Mutter mit einem ganz kleinen Kinde auf dem Arm bewillkommnete uns, eine gar lieblich schöne Erscheinung in diesem Zaubergärtlein. — Man sah allen die Freude an, uns Fremdlingen ihr Heim zu zeigen.

Auf dem Rückwege auf der Landstraße, bei dem schönsten Ausblick nach Capri hinüber, setzten wir uns auf Steine am Wege — gleich kam ein freundlicher Mann und streckte die Hand aus nach einer Gabe. — Wir hatten nun all unser klein Geld schon ausgegeben und ich machte dem Manne begreiflich, daß wir kein Geld haben, da lachte er mit einem verschmitzten Gesicht, sah uns an und sagte: So zwei gut genährte Leute und kein Geld! Wir lachten mit

und da ich ihm ein paar Zigarren geben konnte, so schieden wir als gute Freunde.

Nach Capri kamen wir leider nicht, da an dem hierzu vorbestimmten Tage ein arger Sturm war, so daß das Schiff nicht verkehrte. — Angefangene Skizzen hielten mich dann in Sorrent und wir begnügten uns dann mit einer Kahnfahrt an den Felsen von Sorrent vorbei nach Marino Cassano. Verwünscht haben wir manchmal die endlosen Gartenmauern, in die wir auf unseren Gängen hineingerieten, um dann ganz wo anders herauszukommen, als wo wir gemeint hatten, aber auch zwischen diesen Mauern war es doch schön, wenn so die goldenen Zitronen darüber hinunterschauten von dem blauen Himmel.

Pompeji besuchten wir einmal in Begleitung von deutschen Landsleuten, zu unruhig durchgeführt, um zu einem rechten Eindruck zu gelangen — wir kamen aber doch gerade dazu, als Arbeiter einen sehr schönen Bronzefaun vorsichtig aus dem Bimsstein herausschälten.

Neapel mit seinem Leben und Lärm gewann ich recht lieb; aber einmal gerieten wir doch hinein, daß es ganz unheimlich wurde — am Ostersonntag Nachmittag gingen wir gegen Abend nach Portici — da strömte das Volk in der ausgelassensten Lustigkeit, teils mit uns, teils uns entgegen, hochbeladene Droschken stellten förmliche Wettfahrten an, suchten sich in toller Fahrt zu überholen. Eine derselben verlor das Rad und ein ganzer Knäuel von Menschen flog daraus auf die Straße — so viele Menschen, wie in eine der kleinen Neapler Droschken gehen nirgends hinein — es schien aber keinem etwas getan zu haben — das Gelächter, das daraufhin entstand, ließ mich dies annehmen. — Es war ein Höllenspektakel, darüber der rauchende Vesuv und glühendes Abendrot in die anbrechende Dämmerung hinein, es wurde uns wirklich etwas unheimlich, und wir freuten uns sehr, daß wir endlich in einer Trambahn Platz fanden zur Heimkehr.

Was man aber auch in dem Neapler Straßenleben für seltsame Menschen sieht! — So sahen wir einmal ein kleines bärtiges Männlein, über und über, Gesicht, Bart und Kleider mit getrockneter Erde bedeckt, wie wenn er erst vor kurzer Zeit aus dem Schlamm hervorgekrochen wäre, ganz rätselhaft — wie noch so vieles andere.

Recht ungern nahm ich von Neapel Abschied, aber auf so einer Geschäftsreise muß das Vergnügen manchmal zurückstehen — der Stoff für die Neapler Bilder war gesammelt und nun hieß es auf nach Rom.

Von all den herrlichen Kunstwerken will ich nichts sagen; wozu wiederholen, was andere schon viel besser gesagt haben. Neues kann wohl jeder, der mit eigenen Augen vor diesen Werken steht, allzeit empfinden. — Neues sagen das kann wenigstens ich nicht.

Zum zweiten Male in Rom sein ist eine gar schöne Sache — der lebhafte Anteil, den meine Frau an allem hatte, war doppeltes Genießen.

Wir nahmen eine Privatwohnung und zogen jeden Morgen froh hinaus — neue Schönheiten zu suchen. Bei schönem Wetter meist mit dem Zeichnenapparat belastet in die Campagna — nach Ponte Mole, Salara, Ponte Nomentane, Via Latina, Hain der Egeria. — Etwas zum Essen nahmen wir oft für alle Fälle mit oder aßen in einer abgelegenen Osteria.

Mit den Ziegenhirten verstanden wir uns sehr gut; als wir einmal bei einer Ziegenherde auf den Gedanken kamen, wir könnten ja auch Ziegenmilch trinken, teilten wir diesen Wunsch dem Hirten mit, er war auch gleich dazu bereit, eine Ziege zu melken, aber es war kein Geschirr vorhanden und bei der Ratlosigkeit zog er endlich seinen schwarzen Filzhut ab und meinte, daraus könnte man recht gut trinken. — Wir wollten aber doch lieber nicht und dankten mit höflichem Entsetzen.

Einen gar schönen Frühlingsmorgen verbrachten wir am Hain der Egeria, es war unsagbar schön und duftig, wir hatten ein wahres Paradiesesgefühl in dieser erhabenen sonnigen Einsamkeit — ich zeichnete und meine Frau saß neben mir und wir dachten an gar nichts Böses — aber als wir uns einmal umsahen, waren wir fast umringt von einer Herde langgehörnter Ochsen. — Man weiß ja nie, was so Ochsen von einem denken und möglichst still schlichen wir uns davon nach der Grotte herunter, um auf dem Pfade dann den anderen Hügel hinaufzugelangen, aber da oben stand das allergrößte Hornvieh in einer beschaulichen Ruhe, aus der alles mögliche hervorgehen konnte — seine Augen waren auf uns gerichtet, aber wir konnten sie nicht ergründen. Wir wandten uns um, aber überall Ochsen, die allermeisten in der Nähe und vor dem Gitter, durch welches wir am Morgen hineingegangen waren — an dem auch noch ein Warnungstäfelchen gemalt war, ein Fremder, der von einem Ochsen verfolgt wird. — Viele der Viecher lagerten sich und es war gar nicht abzusehen, wann sie weiterziehen würden. — Endlich kamen ein paar Landarbeiter, die auch ihren Weg nach dem Tor hin hatten und im Anschluß an dieselben kamen wir ungespießt heraus aus unserem Paradiese

auf die sichere Landstraße. Durch das Gitter sahen wir denn freilich noch lange, wie schön diese grauen Ochsen sind und wie gut sie in diese Landschaft hineinpassen.

Die Ziegen sehen anders aus als die unserigen; sie haben eine Art von ornamentaler Zierlichkeit.

Wir hatten und suchten auch keine deutschen Bekanntschaften — das Alleinseinsgefühl zu zweit in der schönen Landschaft bei den Hirten und den Tieren hatte wirklich etwas Paradiesisches für uns — etwas, was man vielleicht unter solchen Umständen nur in der römischen Campagna haben kann. Mit unseren Freunden, den Hirten, verständigten wir uns recht gut; einer von der Porta S. Sebastiano war sehr gesprächig, er zog aus seinen Taschen allerlei Zeug hervor, was er in der Campagna gefunden habe und da wir nicht viel Gefallen daran zeigten, machte er ein wichtiges Gesicht, griff in eine andere Tasche und zog etwas gut in Papier Gewickeltes heraus, mit der Versicherung, das sei nun wahrhaftiges Gold. Wir mußten freilich laut auflachen, als wir das gelbe Ding sahen und darauf lasen: „Spielmarke“, — wir konnten es ihm nicht so recht klarmachen — aber er sah so rührend gut und zufrieden aus, als er sein Gold wieder vorsichtig einwickelte. Da wir doch die verschiedenen Hirten unterscheiden wollten, nannten wir diesen den Goldschäfer.

An einem Hügel am Anio, der so schön vom Gebirge her sich durch die Wiesentäler schlängelt, saßen wir, ich zeichnete, auf einem anderen Blumenhügel nebenan saß der Hirtenbube mit dem schwarzen Hut und sang und sang in vielen Wiederholungen ein einförmig Lied, wir verstanden freilich nur einzelne Worte, da ein milder Zephir andere anderswo hintrug — doch gelang es mir, den Gesang ins Deutsche zu übersetzen und ich will ihn dem Leser nicht vorenthalten, zumal es das Einzige ist, was ich aus einer fremden Sprache übersetzt habe.

Gerade meine mangelhafte Kenntnis des Italienischen erleichterte es mir, den Sinn des Liedes treu zu erfassen und meine Frau half mir in der Feststellung dessen, was wir zusammen gehört haben.

Das ist das Hirtenlied:

Anio, rauschender Bach, dir sing ich zum Lobe mein Lied,
Zum Dank, daß meiner Herde du gibst kristallhellen Trank.
An deinen Ufern ist die beste Weide für sie, Gras und würziges Kraut,
Dich hat der Frühling so lieb, zu deinen Wassern kommt er zuerst
Und umkränzt dich mit Blumen und leuchtendem Grün.

Die dunkelen Bäume am schlängelnden Ufer entlang
Er schmückt sie mit goldnen Knospen, wie sind sie nun schön!
Der Frühling, ein Hirte, lächelt vom hohen Himmel herab,
Seine weißen Schafe, sie ziehen und weiden dort im Blau,
Fern zum Sorrakte hinauf ist der grimmige Winter entflohn.
Dort hat er ein eiskaltes Lager oben im glänzenden Schnee,
Mög er auch drohend nun schauen in die blühenden Täler hinab:
Die Blumen, die Blumen, es sind ihrer so viele, sie fürchten ihn nicht,
Die Narzissen von hier oben am Hügel bis unten am Bach,
Wer wollte sie zählen, wohl tausend und hundert und mehr,
Tausend und mehr. — Wenn ich nur hätte so viel Soldi, wie Blumen im Gras
O Anina, Anina, du Liebe, du Gute, dann würdest du mein,
Nicht mehr drohen mit dem schwarzen Turm der dort steht
Würd' mir dein Vater, ich fragt und er gäb dich mir gern.
O Anio, bei dir dann bleib ich mit Anina der Flinken vereint,
Sie hütet mit mir, keine störrige Geiß verirret sich dann mehr,
Und ruht dann die Herde, so ruhen am Hügel auch wir,
Anina la bella pflückt Blumen zum lieblichen Kranz.
Wir singen auf schattiger Halde dann immer gar fröhlich zu zweit,
Anio dein Rauschen murmelt den Baß uns dazu.
Wir singen von Sehnen und Hoffen von der Liebe goldglänzenden Zeit,
Daß immergrün sie — —

Krutzi türke sackra! so nur kann ich das und zwar ins Bayerische übersetzen, was der Hirte auf einmal hinausschrie, indem er aufsprang, der Herde nach, die sich zu verlaufen schien. — Hier hat das Hirtenlied ein Ende.

Ich weiß wohl selber am besten, daß die Übersetzung des Hirtengesanges recht holprig geworden ist — es fehlt der verbindende Schmelz von italienischer Sprache und Melodie.

Weil ich mich befleißigt habe, die Sache getreu wiederzugeben, so konnte ich die Geschmeidigkeit, derer unser Deutsch wohl auch fähig ist, nicht einmal anwenden.

Das Streben nach gewissenhafter Sachlichkeit und Treue macht ja alle Kunstwerke so leicht etwas unbeholfen und hart. Aber die Schwierigkeiten, diesen Sang ins Verstandesmäßige zu übersetzen, waren auch gar groß, außerdem, daß der Wind oft ganze Sätze aus dem Zusammenhang heraus nach dem Gebirge zu säuselte, mußte ich manche Worte, die mir noch nicht bekannt waren, im Wörterbuch nachschlagen. — Es war so viel Unausgesprochenes in dem Gesang, eine Eintönigkeit, oft schien das Plätschern und Rauschen des Anio gerade so viel zu sagen, wie der singende Hirte.

Der freundliche Leser möge mir auch hier die Härten, gewissermaßen Verzeichnungen, gütigst entschuldigen. — Der freundliche Leser! ich weiß, daß ich viele solche habe. Der Kritiker gibt sich ja überhaupt nicht damit ab, er weiß von vornherein, daß so ein Malerdeutsch „unter aller Kritik“ ist. Es blüht ja doch auch manches so tief unten, daß es die Kritik gar nicht sieht und nicht erreicht — Gott sei Dank! In behaglicher Abendmüdigkeit kehrten wir dann in die Stadt zurück und stärkten uns in irgendeiner Restauration, oft mitten unter Italienern, denn wir hatten, wie gesagt, keine Zeit, deutsche Bekanntschaften zu machen; wenn wir dann in eine Art von Unterhaltung hineinkamen, so wunderten sich die Italiener nicht darüber, daß ich der Sprache nicht kundig sei — wohl aber waren sie verwundert, daß meine Frau die Sprache nicht könnte, denn sie sah aus wie eine Römerin.

Wir gingen auch nach Tivoli, ich hatte den Auftrag, dort die Wasserfälle zu malen.

Dort nahmen wir viel Ärgernis an Tierquälereien, deren wir täglich Zeuge sein mußten — fast immer, wenn wir auf die Straße kamen, am Morgen schon passierte eine solche immer ganz unnötige Roheit und ich hatte oft zu wehren, daß meine Frau in der Lebhaftigkeit ihres Mitleides nicht tätlich dagegen einschritt. — Wir flüchteten dann und meist hatten wir unter den Olivenbäumen noch lange zu warten, bis die Stimmung wieder ins Gleichgewicht kam.

Diese Mißhandlung von Tieren und auch von Menschenkindern, die wir ansehen mußten, hat uns den Eindruck von dem schönen Tivoli geradezu verleidet.

Man darf solche Scheußlichkeiten nicht erzählen!

Da ich für Tivoli überhaupt nicht viel Zeit hatte, so mußte ich mich sehr ans Malen machen und wir waren immer recht froh, wenn wir zur Stadt hinaus unter den Ölbäumen bei den Wasserfällen waren.

Es war in den Tagen ein großes Kirchenfest, zu dem die ganze Bevölkerung der Umgegend zusammenströmte, aber auch die Tage vorher die Schlachttiere auf die rücksichtsloseste Weise von überall her auf Wagen dahergeschleppt wurden.

Wie meine Mappen und Skizzenbücher sich füllten, so nahmen die Lire im Portemonnaie ab.

Meine Aufträge lauteten auch noch auf die oberitalienischen Seen und so kam die Notwendigkeit der Abreise aus dem römischen Gebiete.

In Siena verweilten wir noch vierzehn Tage — ein alter Freund, Huntziker, er ist nun auch schon tot, begleitete uns in der schönen Stadt und in den lieblichen Tälchen, die um Siena herum liegen. So ein kundiger Begleiter ist doch auch wieder etwas sehr Bequemes — freilich kam ich dadurch weniger zum Arbeiten als in Neapel und Rom. Aber der schon lange in Siena ansäßige Freund beschäftigte sich mit Majolikamalerei und er führte mich in eine primitive Töpferwerkstätte, wo noch in einfacher Art die alte italienische Majolika hergestellt wird — ich malte in der Geschwindigkeit auch ein paar Teller, die mehr oder weniger gut gerieten.

Die Reize von Siena sind zu bekannt, als daß ich hier darüber berichten könnte; ich konstatiere hier nur, daß ich also zweimal in Siena war. — Stark in der Erinnerung ist es mir geblieben, daß es in Siena ganz entsetzlich regnen kann, das ganze Erdreich scheint aufgeweicht und in Bewegung zu kommen; wenn es so in Striemen regnet, erscheint auch der Regenschirm als eine lächerliche Erfindung. Hier möchte ich aber doch reisenden Ehepaaren den Rat geben, daß der Mann seine Frau anhalten möge, auch einen gleich großen Schirm mitzunehmen, sonst bekommt er, wenn es regnet, den kleinen und wenn es schön Wetter ist, darf er den großen tragen.

Am 24. Mai 1880 fuhren wir wieder nach Florenz; es lag Schnee auf den Bergen. — Ein paar Tage später fuhren wir nach Stresa am Lago Maggiore — dort zeichnete ich die Isola bella. — Wir machten an einem blauen Sonntagmorgen auch eine Kahnfahrt nach der schönen Insel — unterwegs sahen wir auf den Wellen ein glänzendes Etwas treiben, die Ruderer fuhren nach ihm und fischten ein Blechkästlein heraus, das wir vorsichtig, begierig öffneten, da duftete uns ein Strauß der herrlichsten, frisch gepflückten Rosen entgegen und da wir weit und breit kein Schiff sahen, so erklärte ich es als ein Geschenk des Sees, das er meiner Blumenmalerin gemacht habe. Nach den Herrlichkeiten der Isola bella erfreuten wir uns noch sehr an der Isola dei Pescatori mit ihren kleinen Häuschen.

Mitte Juni fuhren wir sodann direkt über den Gotthard nach Frankfurt, wo ich mich daran machte, die zwölf bestellten Bilder zu malen. Das war die zweite italienische Reise, doch die dritte kommt sogleich, d. h. die Beschreibung derselben, die Reise selbst erfolgte erst sechs Jahre später.

* * *

Die dritte italienische Reise erfolgte 1886 und zwar ging ich diesmal allein. — Ein Freund, ein großer Künstler, der in Florenz wohnt, hatte mich eingeladen, es war Aussicht vorhanden, daß ich in einem Florentiner Kreise Porträte zu malen bekomme. Das wäre mir damals recht lieb gewesen und es wäre wohl auch gelungen, wenn ich mir in der Absicht, es klug anzufangen, die Sache nicht selber verdorben hätte. Ich nahm nämlich — in der Meinung, die Sache recht sicher zu machen, einige Porträtmuster mit, z. B. das Selbstporträt mit Frau, welches sich jetzt in der Hamburger Kunsthalle befindet, dann ein Bild meiner Frau mit einem Kind in einem Bauerngärtchen. Mein Freund freute sich freilich an meinen Mustern — aber die Porträtbesteller wurden durch dieselben gänzlich abgeschreckt, und da gerade eine Pastellengländerin eingetroffen war, unterlag ich der Konkurrenz und sie pastellte den ganzen Kreis ab; — ich bekam keinen einzigen Auftrag auf Porträte.

Ich erzähle die Sache zur Mahnung an junge Künstler, daß sie in der Wahl der Muster bei Porträtsbestellungsaussichten nicht vorsichtig genug sein können.

Aber ich malte im Atelier meines Freundes einen Bogenschützen und anderes, auch malte ich zwei ausgeführte Aquarelle, Ansicht von Florenz und Ansicht einer kleinen Villa. Dr. Conrad Fiedler war damals auch in Florenz und da ist mir der Umgang mit diesem feinsinnigen Kunstfreund besonders lieb geworden — und die anregenden Unterhaltungen, die wir zu dritt in S. Francesco öfters führten, waren, besonders, da sie in der Kunststadt Florenz stattfanden, auch von bleibendem Werte.

Florenz lernte ich diesmal bei dem dreimonatlichen Aufenthalt recht gut kennen — und wer liebt Florenz nicht, wenn er es kennt? — Der Aufenthalt blieb diesmal auf Florenz beschränkt; ein schöner Ausflug nach Pisa zum Besuche des Domes und seiner so wunderbaren seltsamen Umgebung wurde unternommen; von Pisa sodann eine Fahrt an das Meer durch den herrlichen Pinienwald. — Dort glänzten und lockten die Carraraberge wie in einem Silberschleier hinter dem dunkeln Streifen der Meeresflut.

Ohne besonderen Aufenthalt unterwegs fuhr ich von Florenz nach Frankfurt zurück. — So eine rastlose Eisenbahnfahrt führt Bild an Bild an uns vorüber, eins verwischt das andere — aber im ganzen habe ich dies Dahinfliegen gern und einzelne Flugbilder bleiben mir stark in der Erinnerung

— und ich habe auch versucht, solche Eindrücke zu malen — sie fallen oft mit Traumbildern zusammen — sind aber doch viel leichter zu malen als letztere, wo man gar keine Basis, gar keinen Standpunkt hat, von dem aus man sie fassen könnte.

Die Eisenbahnbank ist immerhin eine Realität, ein Punkt, von dem aus ein paar optische Gesetze sich anwenden lassen — aber so ein Traum, da hat man ja ein Auge, als ob man rundum alles auf einmal sehen könnte — alles, — ohne Gesetz und Schranken.

Auf der Hinreise nach Florenz sah ich die Carraraberge so schön daliegen, auf der Station Massa hielt der Zug 5 Minuten, ich zog das Skizzenbuch — eins, zwei, drei, ein paar Striche, den Berg, eine Wolke um den Kopf, zwischen schlanken Bäumen hindurchschimmernd. Später habe ich aus diesen Strichen eine Carraralandschaft aufgebaut, ziemlich groß, die noch irgendwo sich befinden mag.

Auf der Heimreise war der Frühmorgen in der lombardischen Ebene so schön — leichte grüne Bäume an stillen Wassern und alles von dem kräftigsten Morgenrot bestrahlt, was ich je gesehen habe, die roten Wolkenschafe spiegelten sich in den Wassern und das Grün war fast so licht und hell leuchtend wie das Morgenrot.

Auch dies Flugbild zu malen habe ich versucht, es ist mir aber doch noch nicht so recht gelungen.

Als ich das drittemal von Italien zurückgekehrt und wieder in Frankfurt war, litt ich an einem Übel, das, wie ich bemerkt habe, schon manche Vielgereiste befallen hat — besonders die, welche aus dem Süden kommen, es ist eine gewisse überlegene Unzufriedenheit mit dem, was die Heimat zu bieten vermag —, so wollte auch mir nichts mehr so recht gefallen. Der trübgraue oder doch milchlich blau umflorte Himmel, wie er besonders für die Maingegend charakteristisch ist, konnte sich nicht messen mit der italienischen Klarheit; auch die im Junischmuck so bunt gesprenkelten Wiesen, die ich immer so geliebt hatte, erschienen mir jetzt kleinlich-bunt, die Wälder im jungen Frühlingsgrün aufdringlich grell, formlos die Terrainbildungen, die alten und neuen Häuserchen ohne Stil, vom Zufall gebildet, die neue Architektur protzig, ohne Pracht, dumm-baugewerbschulmäßig.

Die Menschen ließ ich auch nicht recht gelten, sie waren so alltäglich, verstanden eigentlich gar nichts von Kunst usw., wie schon so manche

sogenannte „Vorzugsmenschen“ vor und nach mir über ihre Mitbürger geurteilt haben.

Gleichgültigkeit, ja Verdrießlichkeit gegen das, mit dem ich mich nun doch einmal abfinden mußte, mit dem ich leben mußte, nahm mich gefangen — schon fing ich an, darauf hochmütig zu werden, mit welch kritischen Augen ich von der dritten Reise zurückgekehrt sei.

Freilich, da ich im ganzen ein sparsamer Mensch bin, kam es mir fast vor, als ob die Kosten einer italienischen Reise für uns verloren wären, wenn unsere Augen nicht weiterkommen als bis zur kritischen Erkenntnis, wenn eine solche Reise uns die unschuldige Freude an all unserem Kram raubt und uns nur unfruchtbare Unzufriedenheit übrig läßt.

Eine solche Reise müßte die Empfänglichkeit des Auges stärken, so daß es auch die oft leiseren, zarteren, oft bunteren gröberen Reize, die es bei uns empfängt, zu einem harmonischen Ganzen vereinigen kann.

Denn die Harmonie, die Schönheit liegt nicht in der Welt da draußen, sie ist nur eine Fähigkeit der Seele, das zu empfangen, was die Sinne ihr zuführen.

An der Kraft und Eindringlichkeit, mit der in Italien Kunst und Natur zu uns sprechen, sollten wir Herz und Auge stärken, dann scheint die Sonne Homers auch uns.

Nun war ich aber einmal in einem solchen Zustande und wollte und konnte mich nicht daraus befreien, da mußte schon ein Anstoß von anderer Seite kommen, um mich wieder ins Gleichgewicht zu bringen; dieser Anstoß kam auch bald in folgender Weise:

Von Italien erzählend, aber sonst gleichgültig, machte ich mit den Meinigen bei dem schönsten Wetter einen Nachmittagsspaziergang durch Wiesen und Felder nach einer abgelegenen kleinen Wirtschaft; ein Bauerngärtlein mit kleinen Zwetschgenbäumchen, Hollunderbüschen — ich dachte an Goldorangen, die aus dunklem Laube glühn und an den immergrünen Lorbeer; fast ärgerten mich die Hühner, die um die, auf eingeschlagenen Pflöcken befestigten Tische herumschmarotzten. Apfelwein tranken wir statt Chianti, dazu auch den mageren Mainzer Handkäse, der, nebenbei gesagt, recht gut war, so saß ich da, der Vielgereiste, dem nichts mehr gefallen wollte.

Bis auf einmal von einem entfernteren Tische in wohlgeschultem vierstimmigen Gesange das alte Lied ertönte: „Es waren zwei Königskinder“.

— Ja, was war denn das? wie rüttelte und packte mich auf einmal das! wie wurde da auf einmal meine Seele von diesem unerwarteten Anstoß so weich, so voll, daß sie überfließen wollte, wie war ich da auf einmal mitten in Deutschland und wie schön offenbarte sich mir seine Seele.

Vier Männer hatten sich an dem Tische dort niedergelassen, es waren Lehrer aus Offenbach, die so ganz den freien Nachmittag für sich benützten, sie sangen noch andere Volkslieder mit der ganzen Innerlichkeit deutschen Wesens.

Der Anstoß, den ich auf die Ohren bekommen, schaute mir auch gleich wieder aus den Augen heraus, ich sah die heimliche Schönheit des Zwetschgenbäumleingartens, die Pracht des blühenden Hollunders, der Hahn und die Hühner wurden schöne Kreaturen und auch die hölzernen Tische wurden schön, zumal goldene Abendstrahlen jetzt das Ganze umarmten, da war die Weltharmonie wieder wahrhaftig unleugbar sichtbar bei uns mitten in Deutschland. Der Heimweg durch Wiesen und Felder, durch die zitternden Blumen war jetzt ganz anders. Und als das Abendlicht in die grüne Dämmerung versank, so war es bei uns so schön, wie es nur irgendwo in der Welt sein konnte. Nun war in der ganzen Natur ein Klingen und Tönen erwacht, wie es die gestillte Seele jederzeit zu vernehmen vermag, als Zusammenfassen zur harmonischen Einheit aus dem vieltönigen Allerlei.

Die vierte italienische Reise traten ich und meine Frau am 1. April 1893 an, wir gingen über den Bodensee nach München, Innsbruck und waren ein paar Tage in dem schönen Verona. In Venedig erwarteten uns liebe Freunde; ich freue mich, sie nicht mit Namen nennen zu müssen, weil sie sich hoffentlich noch lange ihres Lebens freuen mögen. — Mit diesen zusammen all die Schönheiten dieser einzigen Stadt genießen zu können, war nun gar schön, und wir eilten von Sammlung zu Sammlung, von Kirche zu Kirche, geführt von diesen kundigen Feunden, sogar der Bädeker verlor seinen Wert. So ein guter Freund hat denn selbst seine Freude an den steigernden Überraschungen, zu denen er einen führt — so z. B. führte mich der Freund in der Akademie, als ich schon fast müde zu werden anfing, zuletzt zu den kleinen Bildchen von Bellini, von denen er wußte, daß sie mir noch einen besonders intimen Eindruck machen würden, und er hat sich nicht getäuscht. — Die Sachen waren mir ganz neu, aber ich habe sie gut verstanden; — so gut, daß alle Müdigkeit weg war.

Das schöne Venedig! aber wenn es so unbändig regnet, wie es ein paar Tage lang der Fall war während dieses Aufenthaltes, so ist es entsetzlich naß — die Betten selbst sind dann feucht; Wasser unten und oben — man bekommt eine förmliche Sehnsucht nach ländlichem Staub. Wir gingen auch, nicht gerade deshalb, sondern um die dortigen Kunstwerke zu sehen, auf einen Tag nach Padua.

Aber wie schönfarbig glatt und glänzend wie in einer perlmutterfarbigen Riesenmuschel liegend ist dann Venedig bei Sonnenschein. — Das Schmuck- und Schatzkästchen S. Marco paßt so gut hinein. — Das farbige Dunkel in dem braungoldenen Raume ist einer der raffiniertesten Farbengegensatzgedanken die es gibt — der beim Hereintreten aus dem Lichte des blauen Tages ebenso überrascht, wie beim Heraustreten in die Luftfluten.

Das Wiegen und Gondeln auf dem Wasser trägt auch sehr dazu bei, das Leben in Venedig wohlig zu machen.

Großen Eindruck machten mir die antiken Löwen vor dem Arsenal, es ist wie gebändigtes Leben, das wieder zu erwachen scheint in diesen einfachen Steinkolossen; — das stammt doch aus einer andern Welt als die venetianischen Marcuslöwen, die sich grimassenhaft eindringlich zu machen suchen.

Als wir an die Heimreise denken mußten, fuhr unser Freund mit nach Castellfranco zum Giorgione.

Nachdem wir gute Makkaroni im Wirtshaus gegessen, nahmen wir einen Wagen zur Fahrt nach Bassano. Als der Kutscher zum Städtchen hinausfuhr, stieg hinter uns eine schreckliche Gewitterwand auf und schon wirbelte der Sturm die Staubwolken der Landstraße empor. Es war ein enger, primitiver Wagen mit Halbverdeck, und wir sagten dem Kutscher, daß er umkehren solle, um das Wetter abzuwarten — aber ja — so ein Kutscher auf seinem Bock — ich glaube, daß der Ausdruck bockbeinig davon herrührt — der tut was er will und peitschte die Pferde zum Galopp, und sehr bald waren wir im dichten Regen — doch gelang es dann, das Ärgste in einem kleinen Bauernhaus bei freundlichen Leuten abzuwarten; bald darauf war auch wieder Sonnenschein und wir fuhren weiter — wir kamen an eine früher der Königin Cornara gehörende Villa — ein langes, niedriges, sehr schön gegliedertes Gebäude wurde als Scheune benutzt — außen waren noch schöne Fresken teilweise erhalten — ihre Wirkung war beinahe etwas wie Majolika — auf weißer Tünche die Hauptfarben gelb und blau.

Mythologische Figuren in schöner Landschaft, dazwischen Blumen und Fruchtgehänge. Wir fuhren dann zur herrlichen Villa Maser, die von Paul Veronese so fröhlich ausgemalt ist — so heiter vornehm, wie das Leben in so einer Villa gewesen sein muß. In Asola wurden die Pferde gewechselt — es ging sehr lang, bis wir fortkamen — und unter mancherlei Fährlichkeit bei stockfinsterer Nacht kamen wir nach Bassano, endlich in ein behagliches Gasthaus.

Den andern Morgen war es eisig kalt und unfreundlich und die wilde Brenta, die aus dem Gebirge hervorbricht und unter hoher Brücke hindurchschäumt, machte einen düstern Eindruck. Es sind viele Bilder vom Maler Bassano — es scheint eine Familie zu sein — in dem Museum. Große venetianische Handwerkstradition mit ein wenig kleinstädtisch-provinzieller Naivität kommt darin zum Ausdruck. Venetianer Vornehmheit angestrebt, aber oft unter- und durchbrochen von schöner Natürlichkeit, die aus guter, echter Quelle strömt.

Wir fuhren dann nach Vicenza, wo der Freund uns verließ, um nach Venedig zurückzukehren. Wir kehrten in einem Hotel ein, das gewiß früher ein Palazzo war, ein schöner Bau — am Abend waren auch feingedeckte Tische, es waren auch elegante Frackkellner da. Aber am Morgen war alles wie verwandelt, wir gingen ziemlich spät hinunter und freuten uns auf den Kaffee — aber das gestern elegante Restaurationszimmer war unmöglich — kein Kellner vorhanden und auf unsre Frage, wo wir denn unsern Kaffee trinken könnten, erst verwunderte Gesichter von zwei Hausknechten, sodann streifte einer mit dem Arm eine Anzahl Stiefel, die er gerade reinigte, vom Tisch zurück und sagte: Hier! Der zweite Hemdärmelhausknecht trottete auch fort, um Kaffee zu besorgen — aber wir waren doch ein wenig erstaunt, als er nach längerer Zeit mit zwei Tassen Kaffee in den Händen durch die Säulenhalle, die zum Hotel führt herbeischritt. Zwei Brötchen hatte er unter den Armen — er hatte die Sachen in einem benachbarten Café geholt. Wir sahen dann noch die Stadt an, die schönen Architekturen, machten eine Rundfahrt durch die schöne Umgebung der Stadt — wo immer die Alpen von Norden so schön schneeleuchtend herübersehen. Der artige Droschkenkutscher war aber wieder einmal schlau, ich hatte vorher den Tarif gesehen und wußte so ungefähr, was er zu bekommen hat — für die Rundfahrt hatte er aber eine Kappe aufgesetzt und ein leichteres Wägelchen genommen und als

ich die Forderung gegen den Tarif mehr als doppelt hoch fand und Einwendungen machte, mich auf das Gesetz berufend, da lachte er und machte mir klar, daß wir in einem Privatfuhrwerk den Weg gemacht hätten; — ich war blamiert und infolgedessen gab ich ihm auch noch sein gutes Trinkgeld.

Wir fuhren von Vicenza nach Mailand, wo wir übernachteten, dann nach Lugano, wo wir ein paar Tage geblieben sind — dann nach Biasco, wo wir wieder übernachteten, um am Morgen mit der Post über den Gotthard zu fahren. Ein Ehepaar aus Hannover, welches wir zufällig trafen, verabredete sich mit uns, daß wir zu viert einen Wagen nahmen und so die Reise machten — es war schön, aber in der Höhe bitter kalt — haushohe Schneewände neben dem Wege, die Telegraphendrähte mit Eiskristallnadeln armdick umsponnen. Es wurde auch nicht wärmer auf der Nordseite hinunter und als wir in Andermatt ankamen, schlotterten wir vor Kälte — und ich dachte: na, das ist eine gehörige Erkältung, — aber des anderen Morgens waren alle viere sehr munter und wir fuhren vergnügt nach Flüelen herunter, um dann in Luzern noch kurzen Halt von zwei Tagen zu machen. — Von da fuhren wir nach Frankfurt.

Das war die vierte italienische Reise.

Die fünfte erfolgte im Jahre 1897, nachdem meine Mutter am Vorabend ihres 93. Geburtstages gestorben war. Es war die erste große Störung, welche der Schnitter Tod in unser stillruhiges Leben in der Frankfurter Wolfsgangstraße gebracht hat.

Die gute Mutter, die ja im Grunde daran schuld ist, daß ich Maler geworden bin, einige Herren Kritiker mögen ihr dies verzeihen, hat sich eigentlich im ganzen Leben nie von mir getrennt und als ich schon lange einen grauen Bart hatte, war ich eigentlich immer noch ihr Bub, den sie mit ihrer ganzen Muttersorge umgab. — So etwas gibt einem doch ein Gefühl von Jungsein, das etwas ganz anderes ist, als ein gewaltsames Jungseinwollen. — Ich habe dies stark empfunden, denn als meine Mutter starb, hatte ich das erstemal das Gefühl, daß ich alt geworden sei.

Gerne folgte ich der Einladung lieber Freunde und die ganze Familie ging an den schönen Gardasee — nach Gardone, wo mir in der Villa Cargnaco in der schönen Frühlingswelt neues Leben aufblühte, denn Gott sei Dank, der Frühling wiederholt sich auch gar oft im Menschenleben und über die Stürme hinaus, der die Blätter verweht — aus allem Dunkel heraus muß er immer wiederkehren — das ist ja Bedingung des Lebens.

Nach schweren Ereignissen findet gar oft eine ganz eigenartige Empfänglichkeit der Seele statt und wir wurden dessen gewahr, als wir in der kleinen Bahn von Mori an den See hinüberfuhren. Das Landschaftsbild von den Höhen aus, wo der blaue See von den steilen Höhen umgeben sich hinausstreckt nach der Ebene hin, ist eine der großartigsten Landschaftsszenerien, die man sich denken kann, die ganze Schönheit der Erde scheint sich hier zu vereinigen — dazu der ganze Glanz der südlichen Sonne, die Abhänge mit Ölbäumen, und ernst im Schnee der kalte Montebaldo.

Am Gardasee zeichnete ich nun wieder viel nach der Natur und eine ruhige Stimmung gewann die Oberhand. Wir gingen dann auch noch nach Venedig — besuchten das Armenierkloster, ein ganz zauberhaftes Ding in dieser Wasserflut. — Wir hielten uns in Padua auf, in Verona und Mailand. — Dann über Basel zurück nach Frankfurt.

Somit bin ich am Schlusse meiner Reiseerinnerungen angelangt und es kommt mir vielleicht selber am seltsamsten vor, warum ich dies alles geschrieben habe.

Ich denke, daran hat ein großer Teil die Einsamkeit schuld, in der ich jetzt zu leben habe — Traumbilder von vergangenem Glück ziehen bunt an mir vorüber in langen Abenden, und wenn ein gewisser, in mir steckender Tätigkeitsdrang es versucht, sie festzuhalten, so ist es, um andere Bilder, Schreckbilder deutlichster Erinnerung aus den schwersten Tagen meines Lebens, ein wenig zurückzuscheuchen. — Es gibt wohl in jedem Menschenleben solche Bilder der tiefsten Trauer, mir sind sie mit photographischer Treue mit den kleinsten nebensächlichsten Umständen im Auge hängen geblieben.

Warum ich dies schreibe, wäre somit einigermaßen erklärt, aber warum ich dies auch veröffentliche, dafür weiß ich keine so rechte Ausflucht und es bleibt mir nur übrig, den ungeneigten Leser um Entschuldigung zu bitten.

Und doch, wer sieht sich nicht immer gern, wenn er etwas unternimmt, von dem er nicht sicher weiß, ob er recht oder unrecht daran tut, nach etwas um, das daran schuldig ist; auch ich will hier angeben, wer eigentlich schuld daran ist, daß ich das, was ich geschrieben, auch angefangen habe, zu veröffentlichen.

Möge dies Ausplaudern über die Anfänge meiner Schreiberei nun hier am Schlusse stehen, — es macht sich gut, denn ich habe die Artikelreihe in den Süddeutschen Monatsheften mit dem Anfang der Kunst eingeleitet. Wer

daran meist schuld ist, daß ich Maler geworden, wird der Leser gut herausgefunden haben. Aber an meiner Schriftstellerei ist meine Mutter nicht schuld, sondern, es muß gesagt sein — die Frankfurter Zeitung! — Sie hat einige Berichtigungen über Dinge, die über mich falsch ausgesagt worden — sodann auch die Abwehr einer ungerechtfertigten Kritik über die Bilder eines Freundes sehr freundlich aufgenommen, freundliche Mitarbeiter an derselben haben gefunden, daß ich mich bei solchen Abwehren ganz gut deutsch ausdrücken könne und ziemlich deutlich auch das in aller Kürze sagen könne, was ich sagen wolle.

Auf die freundliche Gesinnung der Frankfurter, die bei meinem Abschied von dort zu öffentlichem Ausdruck gelangte, mußte ich doch danken — auch diesen Dank nahm die Frankfurter Zeitung auf und brachte ihn in einem längeren Artikel — ich war nun einmal an und in der Öffentlichkeit und ich fühlte das Recht in mir, die mir anhaftende Scheu vor der Öffentlichkeit abzulegen. Ja, es wurde mir dies zur Pflicht — denn alles hat seine Zeit, Schweigen hat seine Zeit und Reden hat seine Zeit.

Die Frankfurter Zeitung wird die Verantwortung, die ich ihr hier aufgebürdet habe, wohl tragen können.

Ich bin ein höflicher Mensch, und daher kommt es, daß ich der Entschuldigungen kein Ende finde, daß ich dem Leser zugemutet habe, mich so lange anzuhören, und es täte mir so leid, wenn er darüber unwillig sein würde, daß ich ihm Zeit geraubt habe.

Beim Bilderausstellen habe ich nie dies Gefühl gehabt, mich entschuldigen zu sollen, das kommt aber daher, daß ich weiß, daß der Bilderbeschauer, wenn er will, eins, zwei, drei, mit dem, was er sieht, fertig ist. Er braucht nur Künstlernamen und etwa Benennung des Bildwerkes zu lesen, dann weiß er gleich, woran er ist, was er von dem Bilde zu halten hat — es steht ihm dann frei, sich mit überlegenem Lächeln vom Bilde abzuwenden und ist fertig damit — oder aber er bleibt aus eignem freien Entschluß davor stehen, fängt an zu sehen. Aber bei einem Schriftstück weiß man doch nicht so schnell, was darin steht, das Lesen kostet Zeit, und erst am Schlusse bemerkt man, ob man Zeit verloren oder Zeit gewonnen hat.

Mein Erzählen ist etwas ganz Persönliches und da tritt der Fall ein, daß ich dem Leser auch persönlich nähertreten muß und das kann nicht jeder leiden. — Ich selber bin z. B. nicht einmal ein großer Freund von diesem

„Distanzverlieren“ und begreife es nur allzu wohl, wenn einer sagt, was gehen mich denn deine Erlebnisse an — es ist ja doch nichts anderes als „Erlebnisse“, die du da mitteilst.

Nun, ich habe schon die Türklinke in der Hand.

Nichts für ungut.



Antwort auf eine Zuschrift[1])

Es ist mir eine rechte Freude, daß mein „Schweigen“ über die Scheußlichkeiten der Tierquälereien, deren Zeuge ich zufällig gerade einst in Tivoli sein mußte, eine so warme Stimme hervorgerufen hat, die auch die „Süddeutschen Monatshefte“ dazu auffordert, daß sie für den Schutz der Tiere gelegentlich einträten. —

Die besten Bestrebungen, die wir Bewohner der Erde haben können, begründen sich doch in dem Gefühle des Schutzes, den wir uns gegenseitig geben wollen — in der Achtung vor allem Leben.

Und die Tiere, diese stummen Mitbewohner unserer Erde, stehen unter dem besonderen Schutze des Menschen; es ist mir, als ob der Mensch zum Vormund der Tiere bestellt sei, daß er, wenn er edel, hilfreich und gut sein will, geradezu dazu berufen sein dürfte, durch sein Verhältnis zur Tierseele derselben etwas wie Erlösung zu bringen, daß er berufen sein dürfte zu verstehen, was so oft aus dem Auge eines Tieres ihm wie eine bange Frage entgegenblickt.

So ein Tierauge hat für den aufmerksamen Beobachter gar oft eine magische Gewalt, als ob da eine Seele wäre, die uns fragt — die ebenso nach dem Zwecke des Daseins fragt, inbrünstig fragen würde, wie wir Menschen es von jeher tun müssen, wenn es die Gabe der Sprache hätte.

Diese bei dem Menschen so klar ausgesprochene Frage ist, wenn sie auch nicht zur Erklärung unseres Daseins führt, doch schon eine Art von Erlösung aus dumpfem Drucke — dies fragen können, fragen dürfen, ist doch der Menschheit bester Teil — ganz stumm bleibt es ja nie auf unsere Fragen.

Wenn so ein Tierauge nun fragend zu uns aufsieht, so sollen wir ihm doch wenigstens antworten können: Ich weiß ja auch nichts, aber ich will gut sein mit dir, du mein Mitwanderer durch die Zeit. — Dies verstehen die Tiere mehr als wir uns denken. —

Wir dürfen uns freilich als die Herren über die Tiere fühlen, wir dürfen sie auch töten zu unserem Nutzen und auch dort wo die Tücke des

[1]) Der Aufsatz „Italienische Reisen“, der zuerst in den „Süddeutschen Monatsheften“ erschien, hatte einen Freund dieser Zeitschrift zu einem Briefe an die Redaktion veranlaßt.

Egoismus, der mit aller Naturgewalt über die Tiere herrscht, uns gefährlich werden will — aber wir wollen sie nur nicht quälen. —

Man darf schon hie und da darauf hinweisen, daß der Respekt vor der Tierseele, vor allem Lebendigen, in dem Menschen bewußt erhalten bleibe, dadurch würde gewiß auch der Respekt vor der Menschenseele wachsen — vor den Rechten, die sie einnehmen darf; so daß wir deren Göttlichkeit — das Geheimnis jeder armen Seele, auch wenn sie nach unserer Ansicht unentwickelt ist, anerkennen.

Es könnte erzieherisch wirken, wenn die Menschen etwas mehr in der Tierseele lesen lernten — von da aus ist ja dann nicht mehr weit zur Achtung vor der Kinderseele, dann würden auch allgemeiner wieder die Eltern ihre Kinder ehren lernen, auf daß es ihnen gut gehe auf Erden. — Daß sie nicht unbedingten Dank von ihnen verlangen, dafür daß sie dieselben erzeugen mußten — nicht einmal für das Erziehen — denn all dies steht über dem Persönlichen. Die Eltern werden die Seele ihrer Kinder achten und so das Geheimnis ihres Ursprungs für heilig erklären. Über unserer Willkür und meinetwegen Schwäche waltet ja doch ein ewiges Gesetz, welches über uns bestimmt, welches alles Leben hervorbringt; das ewige Werden! Der unvergängliche Ruf: „Es werde Licht!"

Die Süddeutschen Monatshefte werden gewiß gerne den Stimmen, die für Tierschutz eintreten, Raum gewähren, vielleicht auch dem Menschenschutze — obgleich das Eintreten für letztern hie und da riskiert ist, da wird es schon deshalb komplizierter, weil Gleiches gegen Gleichberechtigtes steht, und weil da der Kampf beginnt, der in dem Dasein ja auch notwendig zu sein scheint.

Übrigens war ich inzwischen, seit ich meine Reiseerinnerungen niedergeschrieben habe, wieder in Italien, und da ich Tivoli und damit Italien unsagbarer Tierquälerei, von der ich zufällig Zeuge sein mußte, beschuldigt habe, so muß ich nun auch gerecht sein, denn ich sah jetzt auch dort eine Verständnisgemeinschaft des geplagten Menschen mit seinen Leidensgefährten, dem Haustier, die ganz rührend ist. — So sah ich am Gardasee einen Bauer im Weinberg arbeiten, sein Esel weidete nebenan am Grashang — da machte er eine Pause und kam auf den Esel zu, — der Esel streckte langhalsig den Kopf ihm entgegen und der Bauer umarmte ihn zärtlich. — Der geplagte Mensch und das geplagte Tier! Wie haben sie sich hier so

gut verstanden und in diesem Verständnis gefreut! Der nervöse Städter tut vielleicht doch nicht ganz recht, wenn er so kurzer Hand aburteilt, wenn er die Plage sieht, die das Tier betrifft — so auf der Reise, die er ja nur macht, um allerlei angenehme Eindrücke zu sammeln. Wo er so gerne alles vergißt, was schwer und dunkel auch über seinem Hause und über seinem Haupte schwebt. —

Aus der Sommerfrische

Neustadt im Schwarzwald, den 10. September 1906

Wenn man eine Gegend so gut kennt wie ich den Schwarzwald, wo ich vor nun bald 70 Jahren das Licht der Welt erblickt habe, worin ich eine schöne von der Schulweisheit nicht allzu sehr geplagte Jugendzeit verlebte, so ist das ein gar eignes Gefühl, wenn man nach langer Zeit wieder dorthin zurückkehrt, man ist dann mit so manchem was man jetzt sieht unzufrieden. Man empfindet jede Veränderung an Haus und Hof, an Weg und Steg, an Bach und Stein, an Wald und Feld fast wie einen Eingriff in wohlerworbene Eigentumsrechte und wenn man ein, ein wenig romantisch-poetisch angehauchter Maler ist, so kommt man gar leicht in ein gewisses Schimpfen hinein, in ein bitteres Bedauern, daß man nicht alles so gelassen hat wie es vor etwa 50 Jahren gewesen ist, daß man sich erlaubt hat, ohne einen zu fragen, Veränderungen an all den Dingen vorzunehmen.

Ich bin nun nicht der einzige Maler der schimpft, sondern noch viel jüngere, die doch gar nicht wissen, wie es nur vor dreißig bis vierzig Jahren hier oben ausgesehen hat, irren herum und suchen Motive und schimpfen noch mehr als der alte Maler. Die roten Ziegeldächer, die so hell aussehen wie unausgebackner Kuchen, ärgern einen und auch die modernen Baugewerkebauten, die sich so neumodisch stadtfrech neben das altehrwürdige bemooste Strohdach stellen, das wie eine Pelzkappe so warm über das Holzhaus heruntergezogen ist, oder neben das mächtige oft wie Silber schimmernde Schindeldach, — das aus dem Boden, aus der Berghalde so natürlich herauswächst wie ein Pilz — so daß es keinem Menschen einfallen würde zu sagen es sollte anders sein. Eisenbahndämme und hohe Brücken überspannen romantisch wirkende Gebirgsbäche und machen sie klein — es ist so gar vieles anders geworden.

Da sieht man sich dann nach dem um, was noch übrig geblieben ist und freut sich daran; wenn man dann längere Zeit da ist, so versöhnt man sich auch mit den Häusern, welche die vielleicht bequemere Stadttracht tragen. Die Harmonie, die einem zuerst so stark gestört schien, stellt sich nach und nach wieder her — denn dazu hat man ja doch schließlich die Augen, um alle gestörte Harmonie in diesem Brennpunkte der menschlichen Sinnenwelt sich

wieder herzustellen. Man fängt an, sich zu freuen, — man sagt es anfangs nicht, — über den bequemer angelegten Weg, der über den Berg führt — besonders wenn man sich gestehen muß, daß es wohl an den Beinen liegt, daß jetzt alle Wege steiler erscheinen als vor nur noch zehn Jahren. Man ärgert sich auch nicht mehr allzu sehr über den Eisenbahndamm, wenn man einmal über ihn gefahren und sieht, wie leicht man mit dem Zug dahin kommt wo man hin will. Man wird wohlgelaunt und sieht die Sache anders an, man findet Steinbrücken, die in großen kühnen Bogen die Schlucht überbrücken — leicht erscheinend fast wie eine Regenbogenbrücke, man staunt dann doch — und packt sogar ohne Murren den veralteten Studienmalkasten ein und denkt sein Teil.

Erst Mitte August konnte ich der Stadt entfliehen in die Höhen hinauf; ich fragte in gar manchen Luftkurorten und Sommerfrischen an, da kam ich aber schön an, d. h. ich kam nicht an; ein schmunzelndes Lächeln des Wirtes schien mir auf seinen Lippen zu spielen, wenn er mir sagte: Nicht vor dem ersten September; sogar an den Telegrammen mit den Absagen glaubte ich dies boshafte Schmunzeln zu erblicken, so blieb ich schließlich in einem guten Wirtshaus einer kleinen Stadt, und das war gut — von diesem Sitz aus durchstreifte ich dann die Gegend. Ich suche nach dem Alten, was noch vorhanden ist, und da fand ich noch übergenug. Die alten Tannenwälder, die grünen Wiesen, die klaren Forellenbäche, den blaufunkelnden Himmel mit den so schönen Silberwolken, die frische Luft, das gesunde Quellwasser — auch die alten Bauernhöfe unter dem breiten Schindeldache, unter dem in breiter Reihe dicht gedrängt die Fenster der Eckstube hervorlachen — darüber sind Lauben mit herunterhangenden Nelken und zinnoberroten Geranien — das Bauerngärtlein mit seinen Würzpflanzen ist auch noch da, eine kleine Kapelle steht im Garten, denn so ein einsamer Hof bildet eine Welt für sich und es ist gar schön, daß im Garten ein Raum auch zum Beten eingerichtet ist; um das Haus oder hinter ihm stehen mächtige Ahorn und Eschen, ein erfreuliches Zeichen, daß auch der Baum noch als Schmuckstück geschätzt wird, es wäre nur zu hoffen, daß die Baugewerkbauten auch bald von Bäumen umpflanzt würden — aber ich fürchte, die sind so hochmütig, daß sie von allen Seiten gesehen sein wollen; sie kommen ja aus der Stadt.

Sehr traurig macht es einen, wenn so eine ganze Strecke von Tannwald radikal abgeschlagen wird und die kahlen Stämme nun daliegen wie

Riesenstreichhölzer durcheinander. Man sagte mir, daß die Papierfabrikation die Wälder aufzehre — daß ihnen die Zeitungen sehr arg zusetzen und daß sie schließlich uns Vielschreibern und Viellesern noch zum Opfer fallen werden, das ist wohl nur eine Aengstlichkeit von mir, die Forstmänner werden ja gewiß nach dem Rechten sehen, daß der Wald noch lange hält. Man könnte vielleicht auch, wenn Gefahr vorhanden ist, von Staatswegen einschreiten durch ein Gesetz, das Format und Erscheinen der Zeitungen regelt und einschränkt. Es gibt doch schon ähnliche Einschränkungen: so dürfen z. B. die Forellen unter einem gewissen Maß nicht gefangen werden, und wenn ein Gendarm an einer Wirtstafel revidieren und mit dem Maßstabe nachmessen würde, so dürfte er alles, was zu klein ist, konfiszieren und dann wohl auch selber aufessen — so könnte man die Größe der Zeitungen umgekehrt bestimmen, dadurch würde auch manchem Leser eine wahre Last abgenommen werden. Vielleicht erfinden aber unsere Chemiker es doch noch, aus einem andern Stoff Papier zu machen, vielleicht aus Heu, dann könnten ja die Kühe nachher mit gelesenen Zeitungen wieder gefüttert werden. — Doch ich bin hierin wohl allzu ängstlich und werde von Sachkennern ausgelacht.

In der Suche nach alten Dingen fielen mir auch wieder die zahlreichen Kreuze auf, die am Wege stehen, die der fromme Sinn zur Erinnerung an die himmlischen Mächte und zur Kenntnisnahme derselben errichtet hat, auch oft zur Bezeichnung von Stellen, an denen ein Unglücksfall war. Wenn man letztern Gebrauch fortsetzen wollte, so würden in der Neuzeit die Kreuze sehr zunehmen an den Landstraßen her infolge der Automobile. Es gibt solche Kreuze, die mir recht alt erscheinen; die sind aus einem Stein herausgehauen in klobiger Form, nicht groß — auch ist das Bild des Gekreuzigten nicht angebracht, dann gibt es hohe, aus einem Tannenstamm gezimmerte, an dem ein oft recht kleiner Christus oben hängt unter einem Schutzdache — unten manchmal auch eine Tafel, die nackten Sünder in den Flammen des Fegfeuers, sie strecken die Hände empor zur Gottesmutter, die auf Wolken thront — auch ist die Mahnung beigefügt, daß der Wanderer der armen Seelen betend gedenken möge. Dann sieht man wieder Steinkreuze mit reicherer Gliederung, mit Sockel und Gesimse — der Christus daran ist aus vergoldetem Gußeisen; — auch schon recht kunstgewerbliche Sockel von Stein — das Kreuzlein darauf mit dem vergoldeten Christus ist gotisch durchbrochen ganz von Eisenguß — hier zeigt sich schon die Neuzeit — Kunstgewerbe und

Fabrikation. Es gibt freilich auch noch Holzkreuze, an denen der Christuskörper aus Holz geschnitzt ist, oft arg naiv und unbeholfen, aber man spürt doch noch etwas wie frommen Sinn aus aller Unbeholfenheit heraus. Diese bäuerlichen Bildschnitzer werden wohl keine Arbeit mehr bekommen, da man jetzt einen vergoldeten Christus fertig aus der Fabrik beziehen kann — viel schöner — und auch allem Wetter Widerstand leistend. Die „Lieben Herrgottsmacher" sind wohl jetzt ganz ausgestorben.

Recht selten sind jetzt die Kruzifixe, an denen die Marterwerkzeuge dargestellt sind. Das Ganze, auch der oft recht gut proportionierte Christus, der fast lebensgroß ist, ist aus Holz geschnitzt — oben auf dem Kreuze steht der Hahn — die Spitze ist mit den Kreuzesarmen schräg überdacht — auf der Oberseite der Arme ist Christus am Oelberg mit dem tröstenden Engel, auf der andern Seite der Judaskuß — alles in kleinen Figuren in gar keinem Verhältnis zum Christuskörper, ebenso die beiden Schächer, die an kleinen Kreuzen unter den Kreuzesarmen hängen — Engel in plumpen, langen Gewändern und hölzernen Flügeln fangen in Kelchen das Blut aus den Wunden auf, unten auf einem Bänklein, das bei den Füßen des Gekreuzigten herausgeht, stehen Maria und Johannes; zwischen diesen Gruppen sind die Marterwerkzeuge: Speer mit Schwamm, Leiter, Hammer, Zange, Nägel, auch die Martersäule und die Geißel, das Schwert Petri und das Kleid und die Würfel. Von der Seite des Kreuzes steht ein Brettlein ab, auf dem der Ritter Longinus mit der Lanze steht, der die Seitenwunde sticht. Zu Füßen ist eine herzförmige Tafel mit einem Spruch, wohl auch mit dem Namen der Stifter. Unten am Herz ein Tannenzapfenornament.

Ich stand mit einer gewissen Verblüfftheit vor einem solchen Machwerk, das so ganz allen Gesetzen unserer modernen Kunstanschauung ins Gesicht schlägt; man denke dies alles ziemlich roh aus Holz geschnitzt, die Gegenstände in den verschiedensten Größenmaßen, zeitlich verschiedenes vereinigt, dabei Engel mit Flügeln, die es ja nach neuesten Forschungen nicht geben darf und kann — da die Naturwissenschaft es beweist, daß bei unserm Knochengerüste keine Flügel möglich sind, ein solcher Engel ist alsdann ein Wesen, das doch nicht fliegen kann und das zudem durch die Flügel sehr am Gehen verhindert ist. — Ich wollte so gerne lachen über die Bauerndummheit, die sich in dem einfältigen Werke aussprach, der hölzerne Hottohü-Longinus, die Engel mit den Lebkuchenflügeln und all

dies andre — aber merkwürdig, es war mir, wie es wohl einem im Traume geschehen mag, ich wollte lachen und ich konnte nicht; dieser Bauer, dessen Werk sich aus uraltem Volksgeiste gestaltet hat, wie der sich bei der Betrachtung der Leiden alle, die unser Heiland am Stamme des Kreuzes erdulden mußte, nicht genug tun konnte, hat meine naturwissenschaftlichen Anschauungen sehr ins Wanken gebracht — ich konnte mich aus einer tiefen Seelenregung nur noch retten, indem ich darüber reflektierte, ob dies auch Kunst sei, alle Fragen, über die nicht nur ich, sondern auch ganz gescheite Leute keine Antwort wissen, tauchten in mir auf.

Das Kreuz an allen Wegen! Tief wurzelt es noch im Herzen des Volkes und es wird wohl nie ein anderes Zeichen geben, unter dem die in den Banden der Naturzufälligkeiten wandelnde Menschheit ihre Freiheit finden kann — die nun doch einmal in einem Reiche gegründet ist, das nicht von dieser Welt ist. Der gekreuzigte gemarterte Gott, „den Juden ein Aergernis und den Griechen eine Torheit", Sieger über alle Bedrängnisse der Menschen! Wenn die Stunde kommt, und sie kommt für jeden, ob er nun am Sterbebette eines geliebten Menschen steht oder an dessen Grabe, eines Menschen, von dem es unmöglich erscheint, daß wir uns je von ihm trennen können, dann verlassen uns alle Götter, die uns manchmal das Leben hindurch gelächelt haben. Die Idee vom sterbenden Gottmenschen, dessen tiefes Sein der Tod nicht bezwingt, da der Tod doch nur den Staub, die Materie, vielleicht auch Raum und Zeit aufheben kann, ist eben ein Mysterium und wir mühen uns, es in Symbolen auszudrücken, mögen diese auch grobholzig sein — und die Worte, mit denen man es verkünden mag, noch so unzulänglich sein. Dies Marterkreuz ist aus treuem Volksglauben hervorgegangen und die hölzernen Flügelengel und andre Einfältigkeiten beeinträchtigen seine Wirkung nicht. Die Wahrheit der Kunst beruht halt doch nicht auf der Naturwissenschaft und auf wissenschaftlicher Anschauung — für die gibt es keine Engel, sie verbietet wohl diesen Unsinn, aber die Kunst macht, doch was sie will — Engel mit Flügeln und sie läßt es sich nicht verbieten, den Teufel an die Wand zu malen. Wenn nun die Kunst sich nicht viel sagen läßt von von der alten Klugheit, wie viel weniger noch das dem Menschen innewohnende religiöse Empfinden; und doch ist dies so wesentlich zum Bestande der Menschheit, daß es immer wieder neu hervorwachsen würde, wenn es je verloren ginge, es ist wohl das stärkste Wollen, das im Menschenherzen ver-

borgen ist und es drängt nach Offenbarung — die ja freilich nur wieder durch den Menschen und auch seinem eignen Wesen nach erfolgen kann. —

Das Schöpfungswort: „Es werde Licht!“ hat gewiß auch seine geistige Bedeutung — der Gottmensch erscheint, das Evangelium von der Kindschaft Gottes beginnt und wir feiern das Fest der Menschwerdung an Weihnachten. Unser Wesen beruht in Gott, er wirkt in uns durch das ganze Leben hindurch, — durch Liebe zu den Brüdern und Schwestern, durch tätige Mithilfe in Barmherzigkeit, durch Mitleid mit allem, was in dem Lebenskampf mit seinem Zufalle, der über das Leben so rücksichtslos hinweg geht. — So bis zum Ende — da steht der Gekreuzigte, der mit allen Martern geplagte Mensch und dennoch Gott, der als das Wesen von Ewigkeit her der Auferstehung gewiß ist. Das Kreuz auf allen Wegen, auf den Gräbern, es zeigt, wie tief das christliche Bewußtsein im Volke noch lebt — dessen dürfen wir uns freuen, die Verbindung deutschen Geistes mit dem Christentum wird immerfort gute Früchte tragen, so daß wir mit Hoffnung erfüllt sein dürfen, ohne daß wir hochmütig werden: „Am deutschen Wesen soll die Welt genesen.“ Konfessionelle Streitigkeiten über die äußern Formen des Christentums, die ja leider oft so erbitterte Gestalt annehmen, dürften wohl doch noch im milden heitern Geiste des Deutschtums, das ja in Treue und in der Aufrichtigkeit gegen sein eigenes Wesen bestehen soll, sich versöhnen lassen — im Geiste wahrer Duldung und brüderlicher Liebe. — Das deutsche Wesen kann auch die ihm fremden Elemente in sich aufnehmen — nicht zu seinem Schaden — einem gesunden Organismus schadet nichts so leicht, er verdaut alles und wenn Gott sein Volk lieb hat, so müssen ihm alle Dinge zum Besten dienen.

Am Geburtstag unseres herrlichen Großherzoges konnte schon, in Betrachtung dieses reichen Lebensganges, in vielen eine Ahnung aufsteigen, daß geklärtes Menschentum im deutschen Geiste die Gegensätze der Parteien gar viel zu versöhnen vermag. — Wenn einmal der Grundsatz zu größerer Geltung kommt, daß, wer von nun an eine „Herrennatur“ den „Allzuvielen“ gegenüber sein will, dies durch eine große Milde und Güte beweisen muß — wenn dann ein wahrer Wetteifer entsteht durchzudringen zur „Herrennatur“, dann kann alles gut gehen.

Die Freudenfeuer, die am Vorabende des Geburtstages des Großherzoges von allen badischen Berghöhen leuchteten, waren Liebesflammen aus

den Herzen des Volkes, dem hohen Herrscherpaare dargebracht, den für alle Zeiten vorbildlichen Herrschernaturen, aus deren Wesen so deutlich hervorleuchten Milde und Gütigkeit und treues deutsches Gottvertrauen. Der Geist solcher Gestalten rettet das Gute der Gegenwart hoffnungsvoll in die Zukunft hierüber, — auch eine Bürgschaft, wenn auch nicht im religiösen Sinne, für die Auferstehung. —

Meine neuesten Schwarzwaldwanderungen führten mich auch auf den Feldberg, — das ist ein gar eigenartiges Gebilde von Berg; man meint fast, er sei ein Riese, der am Boden liegt und seine Arme weithin ausbreitet über die Lande, die er beherrscht; er macht kein großes Aufhebens von sich — er ist fast ein Duckmäuser von Berg, dem es nicht der Mühe wert war, sich um noch so und so viel Meter mehr über den Meeresspiegel zu erheben — als Bub hab ich mich immer geärgert, daß er die wenigen Meter die ihm noch zu der runden Zahl von 1500 gefehlt haben, nicht mehr erreicht hat. — Der Riese nahm gerade ein Sonnenbad, als ich über seinen Rücken krabbelte.

Die Verneuerung des Feldbergerhofes hat mich auch gefreut, er ist, so viel dies einem Weltgasthof möglich ist, doch ein Schwarzwälder geblieben, nicht ganz so hoch, wie er seinem Range nach sein dürfte, aber dabei recht breit und behaglich und bequem, so recht wie ein Schwarzwälder sein muß, wenn die Städter mit ihm verkehren, bei einem Gasthof bei ihm einkehren wollen. — In meiner Jugendzeit wurde einer, der sich im Winter auf den Feldberg wagte, angestaunt als ein Waghals; jetzt soll er im Winter noch mehr belebt sein als im Sommer — und fast will es mir scheinen, als ob er es gern haben müsse, daß die Skiläufer seinen Rücken kratzen.

Sehr freut es mich, daß man da oben immer noch mysteriösen Persönlichkeiten begegnet — Wesen, die schon aus Urdasquell oder was weiß ich wo getrunken haben, vielleicht aus dem Feldsee, und daher ihr Wissen geschöpft haben. Die wissen viele und schöne Geschichten zu erzählen aus alter und neuer Zeit, daß man ganz im Banne steht, wenn man zuhört, und man muß fast glauben, daß der Erzähler überall selber dabei gewesen sei, bei dem, wovon er erzählt, — so schließt man auf ururalte Abkunft. Es sind wohl Nachkömmlinge alter Hexenmeister, die früher in den schwarzen Wäldern ihr Wesen getrieben haben — und so konnte alle moderne Aufklärung doch noch nicht allen Spuk vertreiben. — In manchen Köpfen scheint er immer noch zu sitzen,

die glauben dann, daß sie mit ihrer Zauberkraft die nüchternste Gegenwart auflösen können in goldschimmernde luftige Gebilde, und wirklich erweisen die sich oft dauerhafter als die allermateriellsten Geschehnisse.

Die uralte Frau Sage sitzt noch hie und da in einer der Hütten auf der Ofenbank und erzählt an den Winterabenden den Kindern Märchen, daß die Kleinen bald mit Gruseln bald mit Lachen an solchen luftigen Gestaltungen sich freuen. Und wenn diese Kinder im Sommer Waldbeerlein sammeln an den sonnigen Halden oder das Vieh hüten, so werden die Märchen erst recht lebendig — wenn sie über die dunkeln Wälder in die Täler hinunter schauen und die Schweizer Alpen am Horizonte erglänzen sehen, so träumen sie von Helden, verzauberten Prinzessinnen, die in goldnen Schlössern wohnen, von bösen Riesen bewacht, die sie noch einmal bezwingen wollen. Der böse Riese hat dabei oft das Aussehen und die Gestalt des gefürchteten Wald- und Feldhüters, des Schreckens aller Waldkinder.

Ja, Frau Sage versteht es auch jetzt noch, aus den Fäden alltäglichster Vorgänge schöne Gespinste zu weben — und immer noch stehen gar viele in ihrem Dienste. Hebels Dengelegeist geht immer noch um am Feldberg. —

Nach langen Jahren, in manchem ein anderer geworden, bin ich wieder auf den Schwarzwaldhöhen, der Himmel über mir strahlt im gloriosesten Abendglanze und die silbrig schimmernden Schindeldächer im Tale liegen schon schlafend, in blauender Ruhe die Täler, dunkel steigen aus ihnen schwankende Gestalten der Erinnerungen herauf, sie ziehen in die nahende Nacht des Vergessens hinein, es ist so einsam um mich; es schlafen die Brüder und Schwestern mit ihrem Glück und mit ihren Leiden unten im Tal, nun kann ich sie alle liebhaben, nun muß ich sie alle liebhaben, es ist mir, als ob ich sie schützen müßte in ihrem Wohl und Weh und ich seufze auf, daß ich die Macht dazu nicht habe. — Da steigt die Göttertochter Phantasie zu mir herab, diese Trösterin des Menschen in seiner größten Einsamkeit, und auf dem Fels zwischen den Tannen zeigt sie mir einen eisengepanzerten Ritter, der hat Flügel, und ein Heiligenschein geht von seiner jugendlichen Kraft aus, ein blitzendes Schwert hält er in der Rechten und in der Linken eine Wage — dieser gepanzerte Jüngling ist ein Engel mit sanften Flügeln, er hält die Wache über die im Schlaf versunkenen Täler, es ist der treuherzige Schutzgeist der Deutschen, er ist der gute deutsche Michel. Gott ist mit ihm und er wird seine Lande getreulich hüten. Das Grauen der hereinbrechenden Nacht kann mich nicht

mehr erfassen, getrost steige ich hinunter in das Tal, dem Schlafe entgegen, der mich Müden umfangen wird.

Bald nehme ich nun Abschied vom Schwarzwald; wenn man alt ist, so schleppt man nicht mehr so viel Erinnerungszeichen wie einst mit in sein Winterquartier in der Stadt. Man muß sich ja doch so nach und nach des Ballastes, der sich das Leben über angesammelt hat, entledigen, die Nachwelt weiß ja oft doch nicht, was damit anfangen und er wird ihr lästig. So nehme ich auch gar nicht viel mit von hier oben — aber doch ein paar Silberdisteln, um ein paar Gräber zu schmücken.

Süddeutsches

Ich möchte hier einige Forschungen, Untersuchungen, Erörterungen über das alte Thema, was ist deutsch und hier sogar über was ist süddeutsch anstellen — viel wird dabei nicht herauskommen, denn unser Deutschland gehört auch zu den Geschöpfen, die man im Altertum Sphinxe nannte, die Rätsel aufgaben und den, der sie nicht lösen konnte, unbarmherzig auffraßen.

Da wäre es wohl klüger, um die Sphinxe weit herumzugehen, tun, als sähe man sie nicht. — Und ich bin klug genug, daß ich mir nicht einbilde, solche Rätsel lösen zu können. — Aber es ist jetzt oft gar stille um mich — mäuschenstille und da kommt die Lust an mich, wenigstens an einer so harten Nuß herumzuknabbern; aufbeißen wollen mit meinen kleinen Zähnen und dann klar zu sehen; was darin ist: das überlasse ich andern.

Da ich die Frage wahrscheinlich nicht werde beantworten können, so wäre es wohl klüger gewesen, sie gar nicht aufzuwerfen, denn ich werde mit meiner Weisheitsstange arg im Nebel herumfahren, vielleicht etwa so wie die sieben Schwaben mit ihrem Spieß, die ja ein wenig etwas vom Urtyp Süddeutschlands haben, die in den Nebeln des Bodensees herumirrend nach dem Ungeheuer, Häslein, stocherten, dem Phantasiegebilde mit Augen so groß wie Pflugräder. Damit will ich konstatieren, daß ich selber ein Süddeutscher bin — aus welchem Umstand man mir sowohl das Recht zu- als absprechen kann, über süddeutsches Wesen sich ein Urteil erlauben zu wollen. — Die Absprechenden werden sagen, das was man selbst ist, kann man am wenigsten beurteilen, denn zum Urteil gehört Distanz.

Wenn ich national-ökonomisch denken gelernt hätte, so würde ich sagen, im süddeutschen Volkstum liegt noch ein großes unverbrauchtes Kapital aufgespeichert; da ich als Künstler und Phantast an das geistige Element glaube, so meine ich natürlich dieses Kapital. Es ist aufgespeichert für die Zukunft und wird noch einmal Zinsen tragen. Wenn schon der Einzelne es vermeidet, an das Abschneiden seiner Zukunft zu denken, so verlangt der Volksgedanke schier Ewigkeit.

Die Bauern, auch den einfachen Arbeiter lernt man nicht so leicht kennen, sie sagen es einem nicht, wie sie sind — und einem städtischen Touristen kann es wohl passieren, daß er das alles, was man so Volk nennt, diese Masse

als dunkel von Vorurteilen, Aberglauben, Pfaffen beherrscht, ansieht. — Sein Licht kann nicht hineinleuchten. — Es gibt da gar viel unausgesprochene Weisheit — und so hat das Volk gelernt, Fluch und Segen vom Himmel mit Gelassenheit anzunehmen, da uralte Erfahrung gelehrt hat, daß alles Gepappel und Gezabbel doch nichts ausrichten kann — der einfache Mann kommt nicht dazu, daß er meint, die Weltordnung könnte von seiner Meinung abhängen — oder die Welt von seiner Weltanschauung. In seiner Beschränktheit weiß er es gar nicht, daß es Weltanschauungen gibt oder sogar viele, sich bekämpfende Weltanschauungen. — Wie so vieles andere, sind dieselben durch den modernen Betrieb doch so billig geworden. — Der Bauer weiß nie viel zu sagen, wenn man ihn fragt und man kommt schwer dahinter, was er denkt — ist er aber unter Seinesgleichen und er fühlt sich nicht ausgelacht, dann wagt er sich an die ältesten Rätselfragen des Lebens heran und er steht dann mit seiner Weisheit nicht zurück hinter den allergescheitesten Denkern — denn er weiß eigentlich gerade so wenig, wie die auch.

In neuerer Zeit hat man für die, welche still dahinleben mit ihrem kleinen Tagesglück und auch mit ihrem Unglück, „wies trifft“, das geringschätzende Wort „die Allzuvielen“ aufgebracht — und der, der das Wort als Schlagwort braucht, dünkt sich in dem Moment jedenfalls etwas besonders Wichtiges zu sein; er ist in diesem Moment wohl ein „Vorzugsmensch“ und wir können ihm das harmlose Vergnügen sehr wohl gönnen, — schlägt ein anderer mit dem Wort um sich, so wird auch der Erste wieder ein Nachzugsmensch, ein Unnötiger, ein Allzuvieler sein müssen.

Bei den „Allzuvielen“ denkt man auch gern an den „Uebermenschen“ — ich wußte nie viel mit dem Gedanken anzufangen, da fand ich einmal folgende Verse:

Was hat uns zur Erfindung des Uebermenschen gebracht?
Vom Menschen die Vielzahl hat uns ängstlich gemacht.
Wir fühlen, wollen wir schließen mit Gott den Verein,
Daß wir Einzige sein müssen, mit Gott nur allein.

Und ruhet in Gott dann des Menschen suchender Wahn,
Sein Denken und Tuen nicht irren mehr kann,
Unbekümmert durch dornige Lebensbahn
Schreitet ein Held, — doch sehens ihm wenige an.

Wer sagt uns wohl, er möge ein Uebermensch sein?
Das weiß Gott, der die Seele leitet allein.

Der Gott, den die Süddeutschen so im stillen verehren, ist ein guter, freundlicher Geist, der vom Himmel und aus den Tannenwäldern lächelt und es gerne sieht, wenn seine Kinder fröhlich sind — wenn sie eine „Freud in Ehren" haben, eine Freude, die andern auch ihre Freude gönnt, sei es nun bei einem „G'sang in Ehren" bei einem „Trunk in Ehren" und auch bei einem „Kuß in Ehren".

Im allemannischen Dialekt bedeutet in „Ehren" etwa so viel wie Selbstachtung — so etwas wie Pflichtgefühl, Besonnenheit und Gewissen. Hebel hat dieser Besonnenheit, dieser feinen Warnung — die so gutmütig ist, daß sie nie gern einem andern die Freude verdirbt, oft gar schönen Ausdruck gegeben, so z. B. in einem Gedicht „Noch eine Frage":

Und weisch denn selber au die liebe Seel,
worum de dine zarte Chinde d'Freud
in so ne stachlig Bäumle ine henckſch?

wo der Schlußvers lautet:

Zum dritte sagi: Wemme i de Welt
Will Freude hasche, Vorsicht ghört derzue;
sust längt me bald in d'Agle und in Dörn,
und zieht e Hand voll Stich und Schrunde z'ruck.
Den d'Freud hangt in de Dorne. Denk mer dra,
und thu ee wenig gmach! Doch wenn du's hesch
so los ders schmecke! Gunn der's Gott der Her!

Ein guter Gott, der allen Wesen wohl will, der dabei alle Schliche seiner Verehrer durchschaut, vor dem sie sich nicht verbergen können, der diese Listchen aber auch nicht übel nimmt — weil er sie schon von Ewigkeit her kennt. Wenn es nicht unpassend wäre, so möchte ich sagen, er hat Humor.

Ein Onkel von mir, ein braver Bauersmann, wurde gefragt, ob er vor dem Schlafengehen auch bete und was er bete; er antwortete, er sei abends müde und da sage er nur: lieber Gott du kennst dein Michel! — damit schlafe er ruhig ein. — Dies ist jedenfalls ein Zeichen, daß der Mann trefflich gut gestanden ist mit Gott. — Dies könnte vielleicht der Gott des deutschen Michels sein, der stille Gott, der seinen Michel so genau kennt, weil dessen Seele ja von ihm stammt.

Aber auch fast gottlose Aeußerungen tauchen auf in den Herzen böser Buben, die einen Herrgott, der ihnen auf die Finger sieht, nicht freudig anerkennen wollen. So z. B. der kleine Otto, ein wilder Bub, der Steine warf,

auf Bäume kletterte, am Rheinufer seinen Unfug trieb, der wurde von seinem besorgten alten Bäsle vorgenommen und sie stellte ihm eindringlich zu Gemüte. „Lug Otto, der liebe Gott sieht alles und will nicht haben, daß du wild bist, er läßt dich einmal vom Baum herunterfallen, dann kannst du ein Bein abbrechen oder den Arm, oder wenn du so nah am Rheinufer dich herumtreibst, läßt er dich einmal hineinfallen, dann ertrinkst und der Rhein nimmt dich mit fort wie ein Stück Holz". Otto hört so aufmerksam zu, es geht ihm zu Herzen, wie Bäsle es zu ihrer Freude sieht — er seufzt tief: „Oh! gelt Bäsle, man hätt's doch gut auf der Welt — wenn der liebe Gott nicht wäre!" Das fromme Bäsle war freilich überrascht von diesem Ausspruch, aber sie hat den Humor von der Geschichte lebhaft empfunden, denn sie war selber eine echt süddeutsche Frohnatur.

Hang zu philosophischen Erörterungen findet man ziemlich viel bei Landleuten, ihr Zusammenhang mit und ihre Abhängigkeit von der Natur ist groß und regt zu Fragen an — und schließlich ist die Großmutter der Philosophie doch die Frage. Auch die Göttertochter Phantasie spinnt dazwischen ihre wunderlichen goldnen Fäden — Märchen gehen um und träumen wunderbar und verschwiegen — seltsam bis zur Verwirrung, denn es gibt auch noch Hexen — Hebel hat sie in seiner milden Art Hexlein genannt, die die Unruhe in die Männerseele werfen, daß sie das Hexlein überall suchen müssen. Spukhaft und geheimnisvoll erscheint noch so vielfach die Welt — Gespenster gehen um und der Aberglaube herrscht, — auch eine Art von Licht, das oft in Tiefen hereinleuchtet, in welche das Licht der Schulaufklärung nicht hineingelangt; vielleicht entdeckt man da noch einmal geistige Röntgenstrahlen und Radiumwirkungen.

Bei so Untersuchungen, wie ich sie unbesonnener Weise hier angestellt habe, ist des Suchens kein Ende und kommt man wohl auf Dinge, von denen der Leser sagen wird, das ist aber einmal „gesucht"! und er hat darin gewiß recht. — Wenn man aber einmal auf den Standpunkt kommt, wo man „gesucht" w i r d, da hilft nichts mehr weiter als eine große Frechheit — in welche ich nun auch gleich verfalle.

Man beschäftigt sich in neuer Zeit gar viel mit dem Leben Jesu, man will den historischen Jesus, den rätselhaften „Menschensohn" erkennen als Fleisch von unserm Fleisch. Es ist darin schon gar vieles geforscht, vermutet und behauptet worden — so daß es mir scheint, daß wir in der Zeit stehen,

wo es jedem frei steht, ob er nun studiert oder nicht studiert hat, ob er Theologe oder Laie ist, über das Wesen Jesu seine Vermutung, seine eigene Meinung auszusprechen. Und nun will ich auch mit meinen Forschungen nicht länger hinter dem Berge halten — sie begründen sich auf Aussprüche Jesu, von welchen ich auf sein Wesen meine Schlüsse gezogen habe. Er hat gesagt: sorget nicht! Sehet die Lilien auf dem Felde, die Vögel unter dem Himmel — Ihr könnt mit aller Sorge euch nicht größer machen — wenn ihr nicht werdet wie die Kinder, so könnt ihr nicht ins Himmelreich kommen und noch vieles allbekanntes. Was er gesagt hat — heimelt so ganz merkwürdig an — als kennte ich den Sprecher recht genau, als einen lieben Menschen, mit dem man vertraut umgehen möchte. — Er hat gar nichts fremdes — das man sich erst durch Studieren und Kopfzerbrechen aneignen muß, und so komme ich zu dem Schluß, daß er wohl ein Süddeutscher gewesen sein muß — warum sollte er denn, wie auch schon behauptet worden ist, ein Westfale gewesen sein? — doch da läßt sich wohl nicht viel beweisen und die deutschen Stämme mögen sich immerhin zanken, welchem er angehöre, er ist allen so vertraut, alle haben ihn lieb als einen der Ihrigen, der ihnen nichts fremdes sagt — ja sie haben das alles auch schon selber gedacht und gern sprechen sie es mit seinen unvergänglichen Worten aus. Er hat so recht die Seele wie die Deutschen es wünschen, daß auch ihre Seele sein möchte, eine so gute freundliche Seele, dabei tapfer und treu bis in den Tod — eine Seele, deren Ursprung so ganz in Gott, dem Ursprung alles Seins, gegründet ist — weshalb man ihn ebenso so gut Gottessohn wie Menschensohn nennt. Alle Völker erkennen ihn als den Ihrigen, die Herzen der Menschen fliegen ihm zu, jeder möchte zu ihm Bruder sagen — oft auch dann noch, wenn er alle anderen Brüder haßt. — Leider sogar oft im Namen Christi hassen zu müssen verpflichtet worden ist.

Sein Reich ist nicht von dieser Welt und doch ist es so stark und mächtig, daß es unzerstörbar ist, denn in ihm beruht das geistige Sein der Menschheit.

Wenn ich nun die Aussprüche Jesu und sein ganzes Wesen so recht als süddeutsche Art empfinde, sollte ich da nicht im Rechte sein?

Es gibt nun aber irgendwo in Süddeutschland eine gewisse Gegend, ein verborgenes Tal, in dem man noch nichts davon gehört hat, daß der Kampf ums Dasein, dieser grausame Krieg aller gegen alle, erklärt worden ist und daß die Umwertung aller Werte, d. h. der fortwährende Umsturz, als höchste

Denkerweisheit proklamiert worden ist. — Da sollen noch Hütten sein, über denen der Friede Gottes waltet, in welchen die Menschen in stiller Duldsamkeit ihr Lebenslos, ihr Schicksal tragen, Kreuzträger, die unter ihrer Last freundlich bleiben gegen alle ihre vernünftigen und unvernünftigen Mitgeschöpfe. — Da soll Geduld noch als eine bewußte Tugend zu finden sein — als bewußte Tugend! Denn bei uns Herrennaturen kommt ja auch die Zeit, wo wir still halten müssen, wo wir dulden müssen — nur ist dann dies Dulden keine Tugend mehr — d. h. keine Willenskraft, die edle Früchte für das Menschendasein trägt, sondern es ist Willenszertrümmerung.

In dieser abseits liegenden Gegend lebt noch der Glaube, daß die Menschen, um glücklich sein zu können, in einen Friedenszustand kommen müssen, der aus freiwilliger Entsagung und Selbstbeherrschung hervorgeht, und der alte Schulmeister, der dort die Kinder unterrichtet, geht sehr auf diesen Sinn hinaus. — Die Menschen dort sind deshalb aber nicht schwach und gefühlsduselig geworden, denn sie haben die Kraft erworben, einer dem andern zu dienen und der Stärkste beweist dort sein Herrenrecht dadurch, daß er größere Dienste zu leisten vermag als die Allzuvielen. Die guten Menschen wissen noch nichts davon, daß in der Welt draußen es jetzt an der Tagesordnung ist, daß jeder mehr Rechte verlangt und zugleich weniger Verpflichtungen anerkennt. Sie fühlen die Verpflichtung, freundlich und höflich zu sein, wenn sie mit andern zusammenkommen, sie verbergen deshalb alles Düstere und lächeln, damit sie ja den Nachbar nicht belästigen. — Es gilt bei ihnen als höchster Grad von Schamhaftigkeit, niemand mit seinen Intimitäten zu belästigen. Dadurch bezeugen sie, daß sie Achtung vor einander haben. — Ein Beispiel, wie schamhaft die Menschen dort sind, ist folgende Geschichte: Ist da ein Mann, dessen Handwerk ihn zu einer sitzenden Lebensweise bestimmt — zu dem kommt eines Nachmittags der gute Nachbar zu Besuch und der Sitzende klagt demselben, daß er so oft einen Druck und auch Schmerzen im Magen habe. Sagt der Nachbar, indem er einen scheuen Blick in der Stube herumwirft: Franztoni, sagt er, ich weiß dir ein Mittel, das hilft. — Nun, was denn. — Ja, ich kann es dir jetzt nicht sagen. — Er sieht auf die Frau, die auf der Ofenbank sitzt und strickt, er sieht die herumlungernden Kinder an, — wenn wir einmal allein sind oder komm' mit auf den Hausgang, dann sag' ich dirs. Sehr gespannt auf das Mittel geht Franztoni auf den Gang — der Nachbar sieht zuerst noch in die Küche, ob niemand darin sei — dann

nähert er sich dem Ohr, hält die Hand noch an den Mund und flüstert leise: „Bittersalz“.

Es ist das derselbige Mann, der mit einem Zwerchsack, der hinten und vorn über der Schulter hing, gefüllt mit seinen selbstgemachten Kochlöffeln, ins nahe Städtchen auf den Jahrmarkt ging, um ein wenig Geld zu lösen. Als er abends heimkam, fragt ihn der Franztoni: Hast du gute Geschäfte gemacht? — „Ja, Geschäfte gemacht! — ich bin den ganzen Tag mit meinem Sack den Markt auf und ab gegangen und nicht einmal ein einziger Mensch hat gefragt, was ich in meinem Sack habe.“ Das ist doch ein Anstandsgefühl und eine zarte Zurückhaltung, die mir in manchen Gegenden immer seltener zu werden scheinen.

Merkwürdig sind in derselben Gegend die Beamten, denn sie sind geradezu von einer berückenden Freundlichkeit und Höflichkeit — es ist eine wahre Freude in irgend einer Angelegenheit in ein Büro und sei es auch ein Polizeibüro, zu müssen. — Der Beamte lächelt einen freundlich an, ja manche haben, damit dies freundliche Lächeln nicht verloren gehe, sogar den Schnurbart abrasiert oder doch stark in die Höhe gekämmt. Da ist nirgends eine Rede von dem in andern Gegenden vorkommensollenden Anschnauzen. Höflich fragt der Beamte und es ist fast zur stereotypen Redensart geworden: Womit kann ich Ihnen dienen? Dabei macht er keinen Unterschied ob ein Hochangesehener kommt oder ein Lump — ja er freut sich fast noch mehr über den letzteren, weil er demselben meistenteils noch mehr dienen kann; — er kann sich noch mehr in seiner Berufspflicht fühlen.

In dieser Gegend nennt man den Geistlichen Seelsorger und er dient den Bewohnern mit Rat und Hülfe in all den Konflikten, die das Leben mit sich bringt — die himmlischen Mächte, die uns ins Leben hinausführen — die uns schuldig werden lassen und uns der Pein überlassen. — Konflikte, in denen Gott und der Teufel um eine arme Seele streiten, gibt es auch hier. — Die große Verwirrung, wo einer nicht mehr weiß, was gut oder böse ist — nicht etwa weil er jenseits von beiden steht — sondern gar zu sehr mitten zwischen ihnen, wo sie ihre Fäden schlingen und weben, wo auch das beste Gewissen nicht weiß, wo und wie es zu handeln hat.

In solchen Nöten ist der Seelsorger der richtige Mann; er versteht es, mit linder Hand die Fäden, die sich verworren, zu lösen — denn er kennt die Menschenseele aus dem ff, — weil er selber bemüht ist, aufrichtig vor Gott

zu stehen. Und wenn die Seele schon in den Klauen des Bösen unterzugehen scheint, er verdonnert sie nicht — er will ihr dienen, er will ihren Jammer verstehen. Er tauft die Kleinen und nimmt sie dadurch in die Seelengemeinschaft auf, er schützt so viel er kann die Seelen der heranwachsenden Jugend, ein treuer Ratgeber in allen ihren Nöten. Er hilft den Schwachen, er tröstet die Kranken, die nun bald ins Grab müssen und bei manchen hilft er so gut, daß sie freudig dem Friedenszustand entgegengehen. Er hat einmal den seltsamen Ausspruch getan: „Wenn wir einmal gestorben sind, so wird es uns so wohl sein, daß wir denken werden, wenn ich das gewußt hätte, so wäre ich schon längst gestorben."

Er steht am Grabe, er segnet ihre Asche, er denkt, daß dies Häuflein Staub wohl nicht umsonst geglüht haben wird. Er tröstet die, welche weinend am Grabe stehen, er sieht nach dem Himmel — er weiß, daß er mit ihnen wieder einmal vor dem Geheimnis alles Daseins steht, das niemand ergründet, auch der Priester nicht. Dieser Geistliche ist aber jetzt unglaublich alt und ich fürchte, daß er bald stirbt. —

Vom Alkoholgenuß halten sich die Bewohner dieser Gegend frei, ja sie verwerfen ihn, seit ihr Bürgermeister, nachdem er einen Antialkoholvortrag gehört hatte, gesagt hat, es sei eine Schande, wenn man sich dem Alkoholgenuß hingeben würde in ihrer Gegend, wo sie doch einen so guten Wein hätten.

Es besteht in besagter Gegend ein wahrer Wetteifer, daß keiner den andern belästigen will, darum lächeln die Leute immer so freundlich, oft auch dann noch, wenn ihnen das Herz brechen möchte. Jeder weiß das, er ist auch gern bereit, einem andern seine Last tragen oder doch erleichtern zu helfen, nicht mürrisch, sondern freundlich lächelnd, sie haben ein Gefühl dafür, daß an jeden einmal die Zeit kommt, wo er seine Last nicht mehr allein tragen kann.

Meiner Meinung nach muß hinter dem eine uralte philosophische Weltanschauung stecken, so uralt, daß sie nur noch unbewußt fortwirkt.

Es gibt ein treuherziges Lied, das paßt gut in jene Gegend und ich setze Vers 3 und 8 davon hieher.

Laßt uns wie Pilger wandeln
Geduldig, frei und leer;
Viel Sammeln, Halten, Handeln
Macht unsern Gang nur schwer.

Wer will, der trag sich tot;
Wir reisen abgeschieden
Mit wenigem zufrieden
Und brauchens nur zur Not.

Sollt wo ein Schwacher fallen
So greif der Stärkere zu,
Man trag, man helfe allen
Und pflanze Lieb und Ruh.
Kommt schließt Euch fester an!
Ein jeder sei der Kleinste,
Doch auch wohl der Reinste
Auf unsrer Lebensbahn. —

Das, was man gebildet nennt, sind wohl die Menschen in selbiger Gegend nicht, auch unsere deutschen Geistesgrößen sind gar vielen kaum vom Hörensagen bekannt; — sie haben wenig gelesen und kennen nicht die Bibliothek, die uns moderne Geister jetzt oft schon wie ein böser Traum ängstigen kann, wenn man die Büchermasse ansieht, auf seiner eigenen Bibliothektreppe steht, hoffnungslos; es ist ja unmöglich, daß du das alles, was du dir aufgespeichert hast, lesen kannst! Ungebildet wird deshalb deine Seele dahin versinken, wo die Allzuvielen sich langweilen! — Dies Gefühl kennt man in besagter Gegend nicht, ein Buch ist noch lange keine so wichtige Sache und man hört da gar oft so banal ungebildete Aussprüche, wenn einer dasitzt und ein dickes Buch liest: „Ja muß denn dieses wirklich gelesen sein?“ — Dessenungeachtet hört man oft recht seltsame Aussprüche, die einen sehr verblüffen könnten, wenn man nicht gleich dazu denken könnte, daß dies Bauerneinfalt ist. — So z. B.: Da ja jetzt Bücher doch billig sind und überall hin gelangen können, hat dort auch Einer die Lehre von der Herrennatur und Herrenmoral gehört als der jetzt höchst erstrebenswerten Sache. — Er war ein armer Teufel und konnte wirklich keinen Anspruch darauf machen, jemals als Herrennatur zu gelten. — Er wurde nun erst recht bescheiden, ja demütig und sagte: Ich weiß es ja wohl, daß ich nie über andere werde herrschen können, ich habe auch gar keinen Willen dazu — aber ich gebe mir rechte Mühe, mich selbst zu beherrschen, und gelingt es mir manchmal, so fühle ich ganz lebhaft, was eigentlich Herrennatur und Herrenmoral ist — und wie gut sie wirken wird, wenn sie einmal das Wirkungsfeld in sich selbst erfaßt hat. — Dies Selbstherrentum.

Wohl in keiner anderen Gegend ist das Geheimnis, glücklich zu leben, so offenbar wie hier und ist die Wahrheit so tief bewußt, daß unsere Lebensfreude auf dem Glücke unserer Umgebung beruhen müsse, demzufolge auf der Pflege unserer Eigenbeherrschung, Selbstverleugnung und Geduld.

Aus diesem Grunde findet Ironie, Sarkasmus, grausam scharfer Witz hier keinen Anklang; ein Mißgriff verfällt nicht der Lächerlichkeit oder dem Tadel, eine Extravaganz wird nicht kommentiert, ein unwillkürlicher Vorstoß nicht bespöttelt.

Neiderei und Nörgelei finden hier keinen Boden und ich fürchte, daß auch das bißchen Neckerei, dem ich manchmal in meinem Schreiben verfalle, nicht gern gesehen würde.

„Es gibt kein größeres Glück als die Ruhe!“ das scheint hier Grundsatz zu sein. — In die Tiefen der Spekulation versenken sich diese Leute nicht, denn sie fühlen, daß hinter diesen Tiefen noch immer wieder andere unergründlichere sich eröffnen.

Wo das Volk wie hier von Gemeingefühlen beeinflußt wird, ist die Ordnung gesichert; herrschen Parteiinteressen vor, ist Zerrüttung unvermeidlich. Soziale Gesichtspunkte sind jene, die zu strenger Pflichterfüllung führen, ihr Vorwiegen bedeutet Friede und Wohlstand für die Familie, das Gemeindewesen, die Nation. — Private Rücksichten sind jene, die von selbstischen Motiven bestimmt werden. Ueberwiegen diese, so sind Wirren und Umsturz unvermeidlich. — Unsere Familienangelegenheiten mit allen der Familie zukommenden Interessen und unsere Nationalangelegenheiten mit allen der Nation gebührenden Interessen zu behandeln, heißt unsere Pflicht erfüllen und von allgemeinen Rücksichten geleitet werden. Selbstsucht ist jedem Menschen angeboren, sich ihr ungehemmt hinzugeben, heißt ein Tier bleiben. Eine nationale Regierung und Obrigkeit beruht auf Wohlwollen und hat stets das Glück und die Wohlfahrt des Volkes im Auge — keine politische Anschauung geht jemals dahin, daß die intellektuellen Kräfte zum Zwecke der Ausbeutung der Minderwertigen und Unwissenden ausgebildet werden sollen.

Das Volk dieser Gegend lebt zumeist von seiner Hände Arbeit, mögen sie noch so fleißig sein, sie verdienen gerade genug für ihre täglichen Bedürfnisse, aber sie sind nicht unglücklich, weil sie ihre Wünsche nicht in Realität umzusetzen genötigt sind; sie wünschen wohl, aber es sind die Wünsche des Märchens, denn sie vergessen es nie, daß die Unergründlichkeit hinter allem

Lebenden steht — ja, sie wissen es sogar, ihrem alten Pfarrer sei es gedankt, daß aller materielle Besitz zerfällt, wie der Leib, und daß kein Glück, das auf diesen sich aufbaut, ein wahres Glück sein kann.

Ein System, aufgebaut auf dem Prinzip, daß Ethik und Religion der Befriedigung menschlichen Ehrgeizes dienstbar gemacht werden müssen, stimmt naturgemäß mit den Wünschen selbstsüchtiger Individuen überein, und solche Theorien, wie sie in den modernen Formen der Freiheit und Gleichheit verkörpert sind, zerstören die festgefügten Zusammenhänge der Gesellschaft und verletzen Anstand und Sitte.

So viel Rechte wie möglich und wenig Pflichten, daher endlose Kämpfe und Gesetzesstreitigkeiten.

Groß ist dabei das Gefühl nationaler Zusammengehörigkeit, der Treue gegen den Fürsten, welcher der persönliche Repräsentant dieser Zusammengehörigkeit ist.

Ich könnte noch lange fortfahren, aus dieser Gegend zu erzählen — ich habe auch vor, dort einen Sommeraufenthalt zu nehmen — ich halte es, besonders für ältere Leute, für gar gesund, eine Zeit lang mit freundlich lächelnden und dadurch zu so recht herzensguten Menschen gewordenen Wesen zusammen zu sein; es soll gegen verschiedene Herzkrankheiten gut sein. Ich darf es hier wohl verraten, daß schon Aerzte, die doch so vielerlei Griesgram der Zeit zu heilen haben, nahe daran sind, bei manchen Erscheinungen des modernen Lebens eine mehrwöchentliche Lächelkur zu verordnen — das Klima, die Höhe des Kurortes hat hier nichts zu sagen. — Es würde natürlich ein Ort in der von mir hier erwähnten Gegend sein; wo sie ist, darf ich jetzt aber noch nicht sagen, die Sache ist noch nicht genügsam organisiert, eine gewisse Vorsicht ist immerhin geboten, auch eine gewisse Vorbereitung, denn es gibt Krittler und Nörgler, welchen die Kur schlecht bekommen würde, wenn sie ohne Vorbereitung sich derselben unterziehen würden — diese Region des Lächelns könnte Unvorbereiteten geradezu gefährlich werden und statt des freundlichen Lächelns würde bei ihnen ein gräßlich verzogenes Gesicht erscheinen.

Diese verborgene Gegend muß jetzt jeder selber noch suchen, sie hat ein wenig magnetische Kraft und zieht manchen an, der des Treibens müde, nicht mehr weiß, was all der Schmerz, die Lust ihm soll.

Die deutsche Sehnsucht geht immer darauf aus, Frieden zu finden und sie darf sich nicht in Unruhe verpuffen. „Wer sucht, der findet.“

Die Menschen, die in dieser Gegend wohnen, sind auch nicht anders als anderswo in bezug auf die Triebe, welche die Natur allen auferlegt hat, aber sie denken nicht daran, diese Triebe egoistisch zum eigenen Vorteil und zum Schaden anderer auszunützen — dadurch sind die egoistischen Triebe kleiner, harmloser und sie bekommen etwas von der Unschuld der Tierwelt. — Aber hochmenschlich steht dem gegenüber, daß, wenn jemand in Fehl und Wirrnis fällt, jeder bereit ist, ihn nicht etwa zu verdammen, sondern im Gefühl, daß das jedem passieren könnte, ihn wieder als den Schwachgewordenen aufzurichten.

Jeder ist gerne Helfer, aber auch jeder, der ge- oder ertragen werden muß, ist so freundlich, sich doch noch so leicht wie möglich zu machen, daß er dem Helfer nicht allzu schwer aufliegt. Bei solcher Rücksicht ist auch jeder überzeugt, daß er nie in schlimmer Weise ausgenützt wird — der Gutmütige, von willensstarken Egoisten.

Es geht aus der ganzen Gesinnung hervor, die in selbiger Gegend die Oberhand gewonnen hat, daß man es so gerne sieht, wenn andere sich freuen und es ihnen wohl gönnt, wenn sie sich in voller Lebensfreude befinden. Und auch der, dem das Schicksal seine eigene Freude zerschlagen hat und auch der, der am Rande des Grabes steht, ist noch imstande, so ungefähr zurückzurufen: Kinder, freut euch miteinander! — Was ungefähr das Gleiche ist, was Johannes gepredigt hat, da er neunzigjährig und altersschwach war und alles andere wohl schon vergessen hatte, bis auf das eine Wort: Kindlein liebet euch untereinander!

Bis hierher hatte ich geschrieben und war so recht im Zuge, noch viel von dieser Gegend zu erzählen, da kam ein guter Freund, einer von denen, von denen ich heimlich vermute, daß er es nicht so recht gerne sieht, daß ich mich der Schreibliebhaberei ergeben habe — er sagt zwar nichts, aber ich weiß, daß er es lieber sieht, wenn ich schön beim Malen bleibe, weil er das für mein Feld erklärt und er es für unnötig hält, daß ich auf fremden Feldern herumhacke. — Diesem Freund nun habe ich das, was ich bisher geschrieben, vorgelesen, er hat beim Schluß ein recht seltsam Gesicht gemacht. Er ist ein höflicher Mensch — der gerne freundlich lächelt — nur hatte jetzt sein Lächeln einen ganz besondern Zug, der mich in einige Verlegenheit versetzte. — Ich sah es ihm an, daß er aus lauter Höflichkeit stillgeschwiegen hätte, aber seine Freundschaft zu mir ist doch zu groß, als daß er es mir

hätte verschweigen können, was ich schon ein wenig aus seinem Lächeln, das gewissermaßen etwas Besorgtes hatte, herauslesen konnte. „Ja ja, hm hm! es ist ja ganz nett, was du so schreibst und die Süddeutschen Monatshefte nehmen es ja auch immer bereitwillig auf, aber lieber Freund, nimm mirs nicht übel, das mit der Gegend, mit dieser Gegend, darfst du nicht bringen. — Alle Welt kennt ja schon diese Gegend, sie ist weder in Nord- noch Süddeutschland, sie ist ja in Japan. — Wie alle Welt hast auch du das Buch von Lafcadio Hearn Izumo gelesen, und da ist dir, wie es ungeübten Schriftstellern öfters passiert, etwas hängen geblieben, ja nicht nur das, ich muß es dir nun offen sagen, du hast ganze Stellen geradezu wörtlich abgeschrieben. — Bedenke denn doch, daß du dir da das erlaubt hast, was man ein Plagiat nennt".

Da bin ich freilich recht erschrocken, denn der Vorwurf eines Plagiates ist wohl der schwerste, der heutzutage in unserer originalitätsstrotzenden Zeit einem Schriftsteller gemacht werden kann. Der Freund machte auch das höchst bedenkliche Gesicht, wie jeder es macht, der es gut mit einem meint: „Du mußt das weglassen, das Buch über Japan ist in allen Händen — du bist gleich ertappt".

Man hat öfters gesagt, daß ich eigensinnig sei, man sagt das fast von allen Menschen, die gerade so und nicht anders wollen oder sein können als sie sind; so konnte ich nicht so ohne weiteres nachgeben, ich suchte mich zu verteidigen.

Sollte es nicht doch auch noch in Deutschland in abgelegenen Gegenden solche Zustände geben, ich kenne doch wirklich aus eigener Erfahrung derartiges, was ich ja hier doch nur ein wenig zusammengezogen habe in die in der Kunst so notwendigen Einheiten. Sollte dies nicht ein gewisser Fortschritt sein in meiner Schriftstellerei? Zudem ist die Geschichte mit dem Bittersalz und auch die anderen Geschichten doch auch wirklich passiert.

Das Lächeln auf dem Gesichte meines Freundes nahm die Nuance des Bedauerns an fast bis zum Gekränktsein: „Du bist alt genug — mach was du willst!" somit verließ er mich.

Das Wort „Plagiat" ist mir freilich in die Glieder gefahren und wenn ich ein ordentlicher Schriftsteller wäre mit dem gehörigen Schulsack, so hätte ich den ganzen Wisch in den Ofen geworfen — aber man weiß es ja, wie gerade Dilettanten, von dem was sie mit Ach und Krach gemacht haben, sich

so ungern trennen. Ein wirklich sein Fach beherrschender Künstler gibt leicht eine Sache auf, die ihm mißlungen ist — er kann ja eine andre besser machen aber ich — ich kann mich nicht dazu entschließen.

Aufrichtiges Bekenntnis einer Schuld, die man begangen hat, hat noch immer mildere Seelen gerührt — und so gestehe ich es denn ein, daß ich ein Plagiat begangen habe und — lasse es drucken. Mein Fehler ist hervorgegangen aus meinem unverwüstlichen Optimismus, der mich glauben macht, daß es in Deutschland doch auch noch ähnliche Gegenden gibt und daß aus solchen Gegenden Gesundung für die deutsche Seele hervorgehen kann. — Eine Lächelkur würde gar manchen gut tun — sie könnte uns hinüberführen zur wahren Freude, zur Menschenliebe, mit der dann jeder im andern die Seele erkennt und als ein göttliches Sein ehrt und achtet. —

Sollte es denn nicht möglich sein, daß noch einmal die doch von uns allen ersehnte Zeit der Milde eintritt, wo der Menschen höchster Ehrgeiz sein wird: edel zu sein, hilfreich und gut?

Sollte denn das, was wir von Japan hören, für uns Deutsche ganz unglaublich sein, das wäre doch gar zu traurig und wäre ein Aufgeben unseres deutschen Erbes.

Mit dieser Meinung bin ich in das japanische Plagiat hineingetappt mit der guten Meinung, daß es in Deutschland, in dem mir am meisten bekannten Süddeutschland doch auch noch ähnliches geben müßte.

Die im Anfang von mir so kühn aufgeworfene Frage: Süddeutsch? habe ich darüber ganz vergessen — und ich hoffe, der Leser auch, denn er hat wohl gemerkt, daß ich ihm doch keine rechte Auskunft darüber geben kann und nach Ausflüchten suche.

Wer nun mehr über das japanische Lächeln erfahren will, der lese nach bei Lafcadio Hearn, dasselbe ist wohl das Lächeln der Gelassenheit, das Lächeln eines alten Kulturvolkes, welches weiß, daß alles winden und werten nichts hilft und aller Trotz nichts nützt, um sich den höheren Mächten zu entziehen — die hervorbringen und leiten und zerstören. —

Es gibt viele Arten des Lächelns und so wollen wir Europäer auch nicht verzweifeln — wenn wir auch in den meisten Gegenden mit mürrischen Gesichtern herumlaufen — das Japanerlächeln ist doch noch nicht das Lächeln glücklichen Friedens, das kommt wohl auch in Japan nur hie und da an uns Sterbliche heran. — Wie ein Lächeln des Kindes, das keine Gefahren kennt

und keine Furcht im Vollgenuß der Schönheit der Welt. Es ist das Lächeln des Sonntagsfriedens, welches einige Menschen aus dem Paradies noch für unser Erdenwallen gerettet haben — als ein seltenes Stärkungsmittel. — Es ist ein Wunder, denn die Schönheit der Welt ist in ihm begründet und man darf nicht zu viel von ihm reden.

Das Lächeln geht in das Lachen über und doch sind beide sehr von einander verschieden, das letztere ist die laute Aeußerung der Freude und Lust — es ist Jubel der Seele und man soll es jedem gönnen, es soll auch gesund sein — permanent wie das Lächeln kann es nicht werden — es hat schon etwas Gewaltsames und kann auch leicht in das Auslachen übergehen, welches ein Zwecklachen ist, welches auch noch gutmütiger Art sein kann insoweit, daß es den Ausgelachten zum Mitlachen bewegen will — aber es kann doch auch schon boshaft kritischer Art sein und in das Lachen des Spötters übergehen, womit er ein Mitgeschöpf aburteilt — daß es sich seiner Existenz schämen sollte. Ich habe beobachtet, daß das Spottgelächter sogar von Tieren, mit denen der Mensch näheren Umgang pflegt, von Hunden und besonders auch von Katzen unangenehm empfunden wird. — Kinder kann man damit aufs tiefste verletzen und kann dadurch ihr ganzes Vertrauen verlieren — die Kälte des Spottgelächters ist wohl das Unangenehmste was das treuvertrauende Kinderherz empfinden kann. Wenn man aber den Kindern auch eine Art von Auslachen sich gegenüber gestattet, so begreifen sie leicht die Gutmütigkeit und es wird für sie ein frohes Spiel übermütiger Kräfte.

Ein ganz gesunkenes Lachen ist das Hohngelächter, das Lachen beim Unglück anderer und wenn die andern auch Feinde sind, so klingt es wie aus der Hölle stammend. Es soll aber doch auf Erden öfters vorkommen. Aus dem gleichen Topf wie das Lachen kommt auch das Weinen, das man freilich wie das Beten am besten für sich im stillen Kämmerlein abmacht.

Eine Seele, die zwischen Lachen und Weinen schwebt, nennt man eine weiche Seele — eine bewegliche Seele.

Nachdem ich obiges geschrieben hatte, ging ich wieder einmal nach Italien; der Leser, der das, was ich in den Süddeutschen Monatsheften schon geschrieben habe, mit der nötigen Aufmerksamkeit gelesen hat, weiß gleich, zum wie vielten Male. — Nach dem dunkeln Winter suchen wir Deutsche so gern den Frühling etwas früher auf, denn er ziert und sperrt sich gar sehr, ehe er kommt. Wir sind aber ein ungeduldiges Volk. — Wir freuen uns, wenn

uns die Pforten des schönen Landes erschlossen werden, der Reisetrubel ist gar arg und man sieht doch selten auf der Eisenbahn freundliche Gesichter — ja viele blicken so wild um sich, als wollten sie sagen: komm nur nicht zu mir ins Coupé — der Zug ist voll und die „Allzuvielen“ irren den Perron auf und ab; die Herrennaturen, die erster Klasse fahren, prüfen, wie bekannt, jeden Eindringling, ob er, auch wenn er schon sein Billet richtig erworben hat, doch berechtigt ist, erster Klasse zu fahren. — Zwischen Mailand und Genua hört aber auch alle Herrennatur auf, man steigt ein, wo Platz ist und alle bösen Blicke sind verloren und die Schaffner halten sich vorsichtig im Hintergrund, sie können doch nicht helfen und werden wahrscheinlich nur ausgescholten. — Da hört man dann wohl in allen deutschen Mundarten auf die italienische Eisenbahnverwaltung schimpfen — und keinem kommt es zum Bewußtsein, daß eigentlich an dieser Misere die Deutschen selber schuld sind — weil sie die Allzuvielen sind, die reisen wollen.

Man ist doch mehr, als man denkt, von dem abhängig, was man gesagt hat und man sollte darin recht vorsichtig sein. — Das erfuhr ich auch auf dieser Fahrt, es war auf der Rückfahrt durch die Schweiz — es war heiß in dem Wagen und ich machte auf dem Gange ein Fenster auf — da fuhr aus einem Nebencoupé eine norddeutsche Herrennatur heraus — fuhr mich grob an: wie ich mich unterstehen könne, das Fenster aufzumachen — es ziehe ja. — Ich habe nun freilich von Natur keine rechte Empfindung für das, was man Zug nennt, da ich aber weiß, daß es anderen Menschen meist etwas schreckliches ist, so bin ich nicht so und machte das Fenster gleich wieder zu — aber ich wollte dabei gerade so grob werden wie der Herr Nachbar; da sah ich, daß er auch ein solcher Graubart war wie ich selber — und da verstummte meine Grobheit — höflich mich entschuldigen mochte ich aber auch nicht, denn ich war gerade ein solcher Graubart wie der Herr Nachbar, da dachte ich an den schönen Mittelweg, ich dachte an das japanische Lächeln, über das ich schon geschrieben hatte und sah den Mann mit dem freundlichsten Lächeln, das ich auftreiben konnte an, ohne ein Wort zu sagen, das verstand er nicht und er zog sich etwas verlegen brummend in sein Abteil zurück. Meine Reisegefährten meinten, ich hätte mir das Anschnauzen nicht so gefallen lassen sollen — aber ich wußte es besser, es war eine Probe und durch mein dem Nachbar so ganz unverständliches Lächeln, das er nicht erwartet hatte, bin ich als Sieger aus dem Streit hervorgegangen. —

Das Lächeln kann in dem Sinne wie die Japaner es haben und ich es in Europa gern ein wenig eingeführt sähe, ein großes Lebenskapital bedeuten — aber als Kleinmünze im täglichen Leben gebraucht, könnte es gerade bei unserm gesteigerten Verkehr ein ungemein nützliches Mittel sein.

Seit Kain seinen Bruder Abel erschlagen hat, aus Neid ermordet hat — sehen wir Menschen uns gar vielfach mißtrauisch an.

Soll das doch nicht noch einmal anders werden können?

Wandern und Suchen

„Immer höher steigen die Berge, tief unten rauscht der Bach“, so sagt ein Natur- und Reiseschilderer von dem kleinen Tälchen durch welches ich, der Wanderer, pilgerte, mit einer Sehnsucht im Herzen, die deshalb menschlich zu nennen ist, weil man sie allgemein verbreitet findet und weil schon eine große Literatur besteht, um dahinter zu kommen, was sie eigentlich zu bedeuten hat, nach was dies Sehnen wohl sucht. Vielleicht ist aber die kürzeste Erklärung dafür die Unruhe des immer pochenden Herzens, aus dessen Takte das Leben sich zusammensetzt. — Nun sei dem wie ihm wolle, ich war wieder auf dem Wege nach einem Luftkurorte, wo die Seele gesund zu werden hofft — d. h. ich suchte nach einem solchen Orte. Ich habe einmal von einem Kurort des freundlich gelassenen Lächelns gesprochen — vielleicht — wer weiß — ist doch etwas daran und wenn es auch Phantasterei war, was ich sagte — der Mensch jagt ja doch schließlich seinen Phantasiebildern nach. — Ich wollte also nochmals suchen nach dem, wovon ich träumte. Sollte es nicht am Ende doch eine solche Stelle geben, wo man nur noch freundlich lächelt und auch seiner eigenen Torheit, die doch jeden durch seinen Lebensweg getreulich begleitet, spottet und sich vielleicht ihrer sogar freut.

Wenn mich jemand gefragt hätte, wo wohl dieser Kurort des Lächelns gegründet werden solle, so wäre ich in große Verlegenheit gekommen und hätte keine Auskunft geben können. Dies drückte mich ein wenig und so ging ich auch diesen Sommer aus in rechtem deutschen Abenteurersinn, um zu suchen und wo möglich zu finden.

Ich kann nicht rühmen, viel gefunden zu haben, aber doch will ich von den auf meinen Wegen mir begegnenden Abenteuern etwas erzählen, vielleicht findet aus allerlei Zeichen, die er herausliest, ein Nachfahrer den Weg dann noch besser als es mir gelungen ist. —

Wohlgemut ging ich von der staubigen Stadt fort, denn das Vorurteil, daß die Stätte solches Lächelns nur auf grünen Wiesen, in frischen Wäldern sein könnte, hält mich stark umfangen. — Ich wanderte durch das sanft ansteigende Tal, es war so grün und aus dem Buchenwald wehte frische Kühlung — so daß das freundliche Lächeln mich anflog, aber nicht lange, da begegneten mir viele Automobile, Staub und Stank hinter sich lassend als

den Anteil, der dem Fußgänger gehört; da verging mir schnell das Lächeln und ich schimpfte mit den Andern, fast hätte ich den Lausbuben entschuldigt der nach dem Automobil und seinen Insassen warf und den tückischen Fuhrmann, der rechts fuhr statt links und zögernd und fluchend auswich. Mein Gerechtigkeitsgefühl war erregt und sah dies Vorrechtnehmen der Automobilbesitzer auf der öffentlichen Landstraße als Ungerechtigkeit an. — Da war es mit dem Lächeln schon vorbei, denn der Gerechte lächelt nicht. — Da kam aber auf einmal ein äußerst freundlicher Automobilführer hinter mir her, er hielt still und fragte, ob ich nicht mitfahren wolle, es sei Platz neben ihm. — Ich überlegte wohl, ob ich mich dem Teufelswerk anvertrauen solle, ich dachte an mein Alter, da wäre es doch schade und ich dachte an mein Alter, da ist der Schaden ja nicht mehr so groß. Ich weiß nicht, wie es kam, auf einmal saß ich oben neben dem freundlichen Führer und die Sache schnurrte vorwärts. „Fahren Sie langsam Herr Schofföhr oder wie man sie nennt — der Weg zur Ewigkeit ist gar nicht weit!“ Er fuhr auch mir zu lieb wirklich langsam, und bald kam es mir vor als ob die Automobile doch nicht so übel seien als man sie verschreit — kein Staub und Stank belästigt den, der darauf sitzt — es war doch gar so schön, dahinzufahren durch das Land — ob die Holzfuhrwerke richtig auswichen, das machte mir freilich jetzt schon Sorgen und ich fing schon an zu schimpfen über die Fuhrknechte, die halb oder ganz auf ihrem Wagen schliefen und ihre Gäule laufen ließen rechts und links und mitten auf der Straße wie die Viecher wollten. Wir kamen aber gut vorbei und Schimpfwörter huschten mit vorbei. Als ein Bube eine Bierflasche nach dem Auto warf, da stieg der Führer ab und ohrfeigte ihn, das fand ich nun ganz gerecht. Als die Landstraße schnurgerade vor uns lag und auch kein Fuhrwerk in Sicht war, meinte ich, man könnte es schon ein wenig laufen lassen, dem Führer wars auch recht. Hei, wie flog das so schön dahin!

Das sind halt zwei gar verschiedene Standpunkte, ob man auf dem Automobil sitzt oder auf der staubigen Landstraße geht. — Schon in der kurzen Zeit am ersten Tag zweierlei Gerechtigkeitsanschauungen — das kann ja schön werden! Ich wollte gern einen Ausgleich finden und da sagte ich: habt doch ein wenig Geduld mit einander ihr Staubmacher und ihr Staubschlucker, es kommt an jeden — alles hat seine Zeit — alles wechselt.

Das Auto setzte mich an einer rauhen Stelle des waldigen Gebirges aus — die Sonne neigte sich — ein Fußpfad führte aufwärts durch die Tannen,

zwischen ungeschlachten Felsenblöcken und üppigen Farnkräutern — die Sonne sank schneller als ich steigen konnte, die Dämmerung kam — das Schwinden des Lichtes, mit dem sich so leicht ein Gefühl der Bangigkeit einstellt, mich fröstelte und die Baumwurzeln und verdorrten Stämme, die bemoosten Felsen gaukelten mir Ungeheuer von Gestalten vor — die von einem unsinnigen animalischen Lebensgesetz beseelt schienen — zu solchen Ungeheuern rettet sich doch noch die Seele, denn sie erträgt am wenigsten die völlige Oede lebloser Dinge. — Aber jetzt lächeln, nein, das konnte ich nicht — schwer zog ein Sorgenheer mit mir und der in den Tannen ächzende Wind schien mich zu höhnen. Die ganze Last meines vergangenen Lebens schleppte ich den steilen Pfad hinauf und manche Lieblosigkeit, die ich im Drang des Schicksales an dieser und jener Menschenseele begangen hatte, kam stark in die Erinnerung, so daß ich in dem Gefühle, das ein Verbrecher haben kann, dahinschlich. — Und nun ging ich der Nacht entgegen, einsam, ein Weg, auf dem keine Seele mir folgen konnte mit dem besten Willen nicht; der Ausdruck „mutterseelenallein" kam mir auf die Lippen; ich weiß nicht, was er bedeutet, aber er schien mir so vielsagend, so geheimnisvoll. — Der Felsenpfad stieg hinan und ich dachte, wenn einmal die Höhe erreicht ist, dann ist alles gut, die Einsamkeit so hoch oben gehört ja doch zum Schönsten, was man haben kann, denn sie führt dazu, wo das Menschendasein so etwas sein kann wie Gebet, wozu es keine Worte braucht — es ist die Oede, die es verschlingt und die Stille, die es erhört. — Man kann freilich nicht lang in der Höhe bleiben, man fühlt sich in die Täler gezogen in den Qualm und die Qual des Menschentreibens, in der Städte Lärm und wenn auch dort das Unkraut Unzufriedenheit wuchert und die Nessel Neid, und wenn es auch aussieht, als ob einer den andern den Weg versperrte — man sucht halt doch immer wieder nach einem lieben Menschenangesicht.

Nun kam ich aus dem einengenden Wald heraus aus der Dunkelheit auf die Bergeshalde, die im Dämmerlichte lag, einzelne Silberdisteln leuchteten noch heraus, die im Scheine des Lichtes versunken, vergessen hatten ihre Kelche zu schließen. Am sprudelnden Bächlein hinauf zu seinem Quell.

Ein gastlich Haus nahm mich auf — müde Beine beruhigen gar oft den müden Kopf — und so erfreute ich mich an den Annehmlichkeiten, die da zu haben sind, ich vergaß da vieles, was mich noch quälen wollte, nach dem Essen rauchte ich sogar eine Zigarre und las die „Umschau vom Dünkelsberge", bekanntlich eines unserer bestredigierten Blätter.

In der Wirtsstube saßen lebhafte Sommergäste, sie lachten und scherzten und ich freute mich, daß es so frohe Menschen gibt. — Vier hatten es an einem Tischchen schon zu der Gelassenheit des Skatspielens gebracht — die hätten mich wohl schön ausgelacht, wenn ich ihnen gesagt hätte, daß ich ausgezogen wäre, das Lächeln der Gelassenheit zu suchen und zu lernen. Sie hätten wohl gesagt, wir haben das schon längst, was Du suchst, wir wollen Dich Skatspielen lehren. Ob sie nicht am Ende auch recht hätten!

Aus dem Morgennebelglanz, den ich im Osten vom Schlafzimmerfenster übersah, der über den betauten Wiesen wie ein Silberschleier wallte, indem die aufgehende Sonne schon ihre Strahlen in den wolkenlosen Himmel hinaufschickte, ertönte feierlich der Gruß einer Wallfahrerschar, die auf dem Wege waren zum wundertätigen Bilde der heiligen Jungfrau: „Gegrüßet seist Du Maria, Du bist voller Gnaden". — Ein gar eindringlicher Gruß der Erdenpilger an die himmlischen Mächte, an die Gnadenmutter. Wer ist gnädiger als eine Mutter, auch wenn es eine irdische ist.

Während meiner Wandertage sah ich unterwegs recht viele freundlich gut aussehende Menschen, so daß ich oft dachte, da herum muß die Gegend sein, wo es leicht wäre eine Kuranstalt für gesundheitsmäßiges Lächeln zu gründen. Ich forschte auch recht vorsichtig nach, wie man es bei derartigen Sachen tun muß; — man darf seinen eigentlichen Zweck nicht verraten, sonst werden die Leute scheu und denken: na, bei dem haperts! Ich horchte die Leute aus, und da ich einen weißen Bart habe, so hatten sie ein gewisses Zutrauen und erzählten mir gerne — ihre eigenen Geschichten und die ihrer Nachbaren. Ach ja! es war eigentlich immer die alte Menschengeschichte — meist zum weinen, auch oft zum lachen, zum lächeln war es selten. Anklagen gegen Gott und die Welt, ein Aufbäumen gegen das Schicksal — für welches man bald ein böses Weib, eine Schwiegertochter oder so was, einen ungeratenen Sohn, einen tückisch-neidischen Nachbar, einen alten Juden, was weiß ich was alles, verantwortlich machte. —

Es gibt keine solche Gegend, wie ich sie suche, ich lächelte über mich selber, daß ich so etwas suche bei uns von allen Lebensmächten abhängigen geplagten Menschen — bei den Menschen deren jeder so gerne die Wunde und den Schaden aufdeckt, den der andere hat; wo der Splitter im Auge des Bruders so gut gesehen und erkannt wird, vermutlich deshalb, weil er vom gleichen Holz ist wie der Balken im eigenen oder ein Span ist von diesem

Balken. Alle haben den Egoismus als Haupttriebfeder zur Erhaltung des Lebens erkannt und anerkannt. An dieser Erkenntnis könnte eigentlich das Menschenwesen zu grunde gehen — wenn nicht unter den Massen zahlreiche unverbesserliche Optimisten sich befänden — man möge sie meinetwegen die leichtsinnigen heißen — aber sie wirken doch gut in der Allgemeinheit.

Gar oft hörte ich die Klagen Hiobs — dies alte Lied, wohl der tiefste Aufschrei aus menschlichem Elend; — statt dem lächelnden Menschen begegnete ich auf allen Wegen dem klagenden Menschen. Ich hörte wohl singen und lachen, doch hörte ich auch gar viel klagen und weinen und fluchen. — Dem Lächeln, wie ich es mir einmal als Ausdruck der Gelassenheit, der Ergebenheit gedacht hatte, dem begegnete ich fast nie. Gramdurchfurchte Gesichter erzählten mir Leidensgeschichten, und schon aus Kinderaugen starrte es mich wie Furcht vor dem Leben an. Flackernde Unruhe und lauerndes Mißtrauen in so vielen Augen. — Den Ausdruck unsinnigen Hochmuts sah ich, vom Zorn verzerrte Züge, den blassen Neid mit dem scheuen Geiz, die frech lachende Wollust, die Menschenverderberin, die stets nach Opfern ausschaut, mit ihr im Bunde die lallende Völlerei und die stumpfe Trägheit, die sich allen Leidenschaften willenlos hingibt.

Ich sah auch einen Straßentumult, der einen Verbrecher für einen Märtyrer erklärte und ihn den Händen geordneter Gerechtigkeit entreißen wollte, die Opfer der Verbrechertat in frechster Weise anschuldigend. — Stehen denn all diese Tausende schon soweit jenseits von Gut und Böse? In dem Katechismus eines Bauernbübleins fand ich wieder Name und Zahl der Todsünden und ich sah die sieben wieder so deutlich, — daß ich sie malen könnte, wenn ich Impressionist wäre — und doch habe ich wie noch gar viele geglaubt, daß diese alten Gestalten schon längst aus der modernen Welt entfernt seien, ja, daß man sie durch Umkehren zu Tugenden gemacht habe — so daß man aufatmete: Gott sei Dank, nun gibt es keine Sünde mehr. Man liest es ja aus den Zeitungen, daß der Staatsanwalt freilich sehr genau ist, daß aber der Verteidiger eigentlich das Wunder vollbringt, aus Verbrechern Helden zu machen, und daß gar viele es schon zu einer wahren Virtuosität gebracht haben im Umwerten aller Werte. — Es gibt Prozesse, in denen die Verwirrung wirklich groß ist, und da das Mitleid nun auch als nur Sklavennaturen anhängende Schwäche, abgeschafft werden soll, so ist die Not oft groß, und wer da recht hat, ist gar nicht mehr so einfach zu sagen. — Hier darf ich

meine Rückständigkeit bekennen, denn eigentlich freue ich mich jedesmal, wenn ein Verteidiger ein kleines Spitzbüblein frei bekommt. Wie ichs mit den großen halte, das sage ich nicht, ich brauche ja nicht alles zu sagen, wie man es muß, wenn man als Sachverständiger vor Gericht steht. Doch ich glaube, daß ein Reisebeschreiber so eine Art Verpflichtung hat, zumeist über das Gute und Angenehme, was ihm begegnet ist, zu berichten, und das tue ich gerne, zumal ich auch in eine Gegend kam, wo man es noch für schicklich hält, einem jeden Begegnenden ein freundlich Wort zuzurufen, und für unschicklich, ohne Gruß an jemand vorüber zu gehen. Freilich sind die Landleute dort auch schon etwas mißtrauisch geworden, denn die Stadtherren sehen oft finster drein und erwidern den Gruß nicht, weil sie nicht vorgestellt sind. — Zwar, auf den jetzt höchst seltenen Gruß: Gelobt sei Jesus Christus — auf den die Antwort „in Ewigkeit!“ lautet, der schon eine Art von Bekenntnis erfordert, kann nicht jeder eingehen. — Das: Grüß Gott! ist immer treuherzig und vertrauenserweckend, es ist ein Brudergruß, in dem nichts untertäniges liegt, sondern Gleichberechtigungsgefühl — aber das ist jetzt auch schon ein altmodischer Gruß. Guten Morgen — Tag — Abend — Nacht, das sind recht schöne Wünsche, und das innige „behüt Gott!“ ist doch auch schöner, als das gedankenlose, oft recht schnodderige Adieu.

Einige Zeit hatte ich einen frohen Wandergesellen und wie wir so übers Land gingen, hatte er für jeden Begegnenden ein freundliches Wort, sei es auch nur ein gutmütiges Scherzwort oder ein Wort freundlicher Aufmunterung, jedem Kind, das uns begegnete, sagte er etwas Freundliches, oft auch etwas Neckisches, das ja Kinder so gut verstehen. Wenn Bauersleute auf dem Felde arbeiteten, so rief er weit hinüber: „Seid nur nicht gar zu fleißig!“ Wenn sie ihr Vesperbrot verzehrten, ermunterte er: „Laßts euch gut schmecken!“ Dem Wanderer, der am Weg im Schatten rastete: „Da tut’s es“ — eine Aufmunterung, daß er seine Ruhe genießen möchte. Am Morgen rief er den Arbeitenden gleichsam als Lob: „Schon so früh“! — am Mittag: „Aber jetzt machts heiß“ — wie ein Mitgefühl, am Abend war sein Zuruf: „Machet bald Feierabend.“ — Den muntern Mähdern rief er zu: „Haut’s es, haut’s es“! — denen, die den Heuwagen ladeten: „Ladet nicht gar zu schwer“; der Nießende bekam sein: „Zur Gesundheit“ oder auch sein: „Helf dir Gott“! — Von überall her ertönte auch freundliches Echo — es war mir, als ob ein fröhlicher Säemann über das Land ginge, der gute Wunschworte den Begeg-

nenden zuwarf. Auch mir wurde ganz wohl zu Mute, wie er seine Grüße so überall anbrachte, so daß ich ihm sagte, er sei ein wahrer Grüßkrämer, was das gerade Gegenteil von einem Griesgrämer sei. — Auch habe ich ihn von der Seite so recht scharf angesehen und gedacht, der würde wohl passen als Direktor einer Kuranstalt für Gelassenheit und freundliches Lächeln.

Wie gerne hätte ich nun den Lesern der Süddeutschen Monatshefte gesagt: die Kuranstalt ist gegründet, gehet nur hin, ihr werdet die guten Folgen an euch bald spüren — der Aufenthalt ist nicht teuer, bringt nur nicht so viel Gepäck mit. — Aber es ist noch alles gar weit zurück. Was hilfts, daß ich suche, wenn nicht eine Aktiengesellschaft m. b. H. zustande kommt. — Ich ging überall nach, wo ich freundliches Lachen hörte oder vermutete, es war immer anders als ich meinte.

Die Flinte ins Korn werfen und sagen, denn nicht, das Leben trottet nun halt so seinen Gang dahin, wir können gar nichts machen, es spottet aller unserer Bemühungen — sich vor der Welt verschließen, in eine stille Klause — ein selbstgegrabenes Grab. —

In solcher Stimmung ging ich einst durch den sonnigen Tag dahin, ich kam an einen Garten, in dem ein im Inneren fast verstecktes Häuschen war — ich blieb vor dem Tore stehen, denn aus diesem Garten erschollen seltsame Töne, so daß ich nicht wußte, soll ich mich nahen, soll ich fliehen. Etwas von einer Menschenstimme glaubte ich zu hören — aber es war ein Geplapper: Ra ra ra la la la ri ro, ni o a la ma mu me ba sa sa — dazwischen quiekste es wie ein junges Schweinchen, dann hörte ich Töne wie man sie anschlägt, wenn man sich über etwas höchlich verwundert: ah, uh, uh oh oh ih ih — dann lachte es wie eine Turteltaube, dann bellte es au au au. Deutlich war auch der Ruf der Wildtaube: Gru gru, gru gru, ein Ruf, den die Tante im Schwarzwald mir, als ich noch Kind war, in die Worte einkleidete:

„Thade wo wit hi, go Staufa Frucht i kaufa,
Bring mer au e Mut, Thade zupf.“

Nun schien die Stimme weinerlich, dann wieder fröhlich bis zum Jubeln und Jauchzen.

Ich konnte meine Neugierde nicht mehr unterdrücken und da ich doch auf Abenteuer ausgezogen war, wagte ich es, das Gartentor zu öffnen und mich

an den Büschen hinzuschleichen, da — auf einem von Bäumen umgebenen Kiesplätzchen stand ganz einsam ein Kinderwagen und ich sah, noch ehe ich hinkam, zwei winzige Händchen und zwei Füßchen in der milden Luft emporzappeln, welche die Töne, die ich mir jetzt zu erklären wußte, begleiteten. — Da lag ein etwa acht Monate altes Kindlein wie ein Heideröslein so frisch in den weißen Kissen, es sah in die von einem sanften Lufthauche bewegten Baumzweige, in den blauen Himmelsraum empor und sein Gelall und seine ausdrucksvollen Gebärden waren ein Zwiegespräch, welches das Kind mit der sich ihm erschließenden Natur hielt — es war ganz allein raumverloren in der großen Welt, mutterseelenallein, aber es war so ganz da — voll Jubel, daß es da war. Ich trat zu ihm, nun sah es mich an, nicht gerade sehr verwundert, aber mit so blauen Augen, wie die Unendlichkeit über uns, groß, durchdringend, fast seelenforschend und es ging wie eine Frage von diesen Augen aus: Was willst denn du hier, alter Sünder? Wahrhaftig, ich hätte mich wieder still weggeschlichen aus dem Bereich dieser Augen, wenn nicht auf einmal ein entzückendes Lächeln über dies Kindergesichtchen gegangen wäre, etwas so schönes, urfreundliches, so lieblich versöhnendes, daß ich vor Freude fast hätte weinen mögen — da war es ja das Lächeln, welches ich so eifrig gesucht habe — das Lächeln eines unschuldigen Seelchens, welches noch nicht lange aus der Ewigkeit her zur Verschönerung unseres Staub- und Atomengewirres menschliche Form angenommen hat.

Eine große Freudigkeit kam über mich — ich war dem Kindlein hold, ich war ihm dankbar und als ich es auch anlächelte, da wurde es ganz lustig und es lachte, seine zwei Erstlingszähnchen schimmerten aus dem Mündchen, es streckte die Händchen nach meinem Gesichte — es faßte mich bei meinem weißen Barte — und das junge Seelchen und die alte Seele waren auf einmal ganz gute Bekannte, die sich begrüßten.

Nun bin ich gar oft zu dem Kindlein gegangen und seine Weisheit schien mir groß, denn ich verstand sein Lallen, sein Lachen, Jubeln und Jauchzen. Von seiner Frohheit ging Trost aus und Versöhnung mit allem Menschenschicksale.

Wenn ich an der Wiege dieses freundlichen Seelchens weilte, so verscheuchte sein Lächeln und Stammeln die finstersten Geister; wo alle Weisheit des Alters und alle Vernunftgründe nicht ausreichen wollten, aus diesen Kinderaugen leuchtete alle Weisheit und aller Sinn des Lebens.

Möge Leidenschaft toben und der zerreibende Kampf um das Dasein, die Menschheit wird doch nicht im Erdenschlamm zugrunde gehen:, was alt und morsch ist, fällt zusammen, was liegt viel an dem Staub — immer wieder erscheint das Kind, die ewige Verjüngung, rein unschuldig von Ewigkeit her, ein gottgesendetes Wesen. Ich weiß wohl, daß auch dieses Kind zu den Allzuvielen gehört, die die Fülle des Lebens alljährlich jederzeit über die Erde ausschüttet, wie die Blumen des Feldes. Für mich ist dies Kind ein „Vorzugsmensch" und wenn ich eine Blume betrachte, so liebe ich sie und sie ist für mich eine „Vorzugsblume". Es gäbe wohl auch keine einzelne Löwenzahnblume mehr, wenn nicht das Füllhorn des Frühlings sie so millionenweise über alle Gefilde ausgebreitet hätte, diese gemeinste der Blumen, die in ihrer frechen Gelbheit so voller Lebenslust lacht, ich liebe sie und kann auch ihre Sprache verstehen.

Bekanntlich war es ein Bericht über das japanische Lächeln, der mich verführt hat, so was ähnlich Freundliches für Europa zu wünschen, d. h. wenigstens in irgend einer Gegend in Deutschland zu vermuten. Der Wunsch war so übel nicht, aber er ist nicht durchführbar. Und ich bin recht bescheiden geworden — das Lächeln eines Kindes genügt mir, und wenn man das japanische Lächeln das Resultat einer alten Kultur nennt, einer ruhigen Abgeklärtheit, die von nichts mehr gestört werden kann, so halte ich das Lächeln und Jubeln eines Kindes, das neu in die Welt hineintritt, für so uralt, daß auch die japanische Kultur nicht sich damit messen kann — denn so ein Seelchen stammt aus der Ewigkeit her und daß es so freundlich lächelt, kann uns, die wir durch die Unruhe, die Hast, die Leiden des Lebens hindurchgedrückt worden sind und nunmehr an dem Ende stehen, zum Trost sagen, daß das Ganze, Kommen, Sein und Gehen, doch nicht so schlimm sein kann — und in einem innigen Zusammenhang stehen muß. Wir werden wohl nie ganz dahinter kommen, was und wie wir sind — so darf ich wohl sagen, wir sind sprühende Funken am Rade der Ewigkeit.

Bei uns Christenmenschen muß das Lächeln des Friedens, in welchem kein Zweifel mehr ist, daß alles gut sei so wie es ist, das zu seinem Schicksal vertrauensvoll ja sagt, recht teuer verkauft werden, und wir müssen den ganzen Jammer alles des Leidens, das auf der Menschheit liegt, anerkennen.

Der heilige Christophorus trägt das Kind, welches das Weltall in den Händen hält, durch wogende Wasser bei Wetter und Wind, und er muß fast

brechen unter der Last seiner Liebe. Der stärkste Riese gehört dazu, um das Zarteste tragen zu können. Er ist gewiß ein Europäer.

Wir haben keinen Buddha, der in Ruhe sitzt in Nirwana, vor dem Lust und Leid gleichgültig wird.

Unser Erlöser ist durch alle Bitternisse des Lebens hindurch uns vorangeschritten — Christus, der Gottessohn, der Menschen Bruder. Er ist im Stalle geboren in Armut, eine Krippe bei den Tieren war seine Wiege. Der Menschensohn hat nichts gehabt, wo er sein Haupt hinlege. Der böse Feind hat ihn versucht. Die Feinde haben ihn verfolgt und trachteten ihm nach dem Leben, und er war doch der Sanfteste und hat allen wohlgetan. Der größte Menschenfreund hat uns ein Reich eröffnet, das nicht von dieser Welt ist; die Kinder, die Mühseligen und Beladenen, die Armen im Geiste, die reinen Herzens sind, die Barmherzigen, die Friedfertigen, die Sanftmütigen, die Leidtragenden, die Verfolgten hat er zu sich eingeladen. Er hat am Oelberge in Seelenqual gerungen; er ist geschmäht und geschlagen worden, Spott hat sich um ihn gerottet und hat ihm die Dornenkrone aufs Haupt gedrückt; er wurde den Henkersknechten überliefert, die ihn ans Kreuz nagelten. Nichts blieb ihm erspart von all dem, unter welchem wir Sterblichen zu jammern haben. Unser Erlöser ist kein Gott, der uns das Lächeln leicht macht, indem er uns über die Leiden hinweg trösten will. Er stirbt am Kreuze, und ist dennoch Gott, Sieger über Tod und Hölle, der Auferstehende, der ewig Seiende. Wenn wir Christen als solche einmal lächeln, so hat das doch eine andere Bedeutung, als wir uns das japanische Lächeln vorstellen können, es kann eigentlich nur aus der heiligen Tiefe der Persönlichkeit hervorgehen, aus dem Ueberwindertum, der Weltentsagung, dem Märtyrertum, das man bewußt auf sich nimmt, dem getragenen Kreuze. —

Das was ich über das japanische Lächeln einmal gelesen habe, hat mich in eine gewisse Aufregung gebracht, ich dachte, wir wollen auch lächeln, dann folgen Ruhe, Frieden, Gelassenheit, mit einem Worte, Zufriedenheit, gleich nach. Nun ja, die Phantasie geht immer noch dann und wann mit mir durch — doch meine ich, daß ich immer bald wieder zu mir selber komme — wenn nicht, dann ist das Unglück auch nicht zu groß. Diesmal hab ich gesehen, daß es mit dem Lächeln, bei uns nicht getan ist — und so sehe ich vermutlich meist selber wieder aus wie ein Bärenhäuter, verdrossen, maßleidig — ich weiß es selber nicht, wie.

Man darf aber das Lächeln auch nicht so ganz wörtlich nehmen, als ob es nur mit dem Munde geschehen könnte. Ich kenne Japan und sein Lächeln nur vom Hörensagen — aber ich kenne doch manches von japanischer Kunst, und die scheint mir allerdings zu lächeln, d. h., sie scheint mir der Ausdruck einer tiefen Zufriedenheit zu sein — sie sieht wenigstens gar nicht darnach aus, als ob sie von Professoren gemacht sei, die dabei schwitzen. Es ist alles so ruhig, so selbstverständlich, und ich glaube nicht, daß man dort einen Künstler, der seine Sache in stillem Seelenfrieden macht, gleich anfragt: Ja, wenn man nur wüßte, wo der eigentlich hinaus will. — Bei uns nämlich muß der Künstler irgendwo hinaus wollen, immer etwas wollen, daher der viele Wulst in der Kunst. Er muß Zweck und Absicht bekennen und aussprechen können. Dafür, daß in der Kunst etwas aus dem stillsten Sein erwachsen könnte und sollte, diesen Begriff haben vielleicht noch ein paar Künstlernaturen aufrecht erhalten, sonst ist er schon längst vergessen. Die Japaner scheinen ihn noch zu haben. — Sie haben eine beflügelte Kunst, leicht wie die keines anderen Volkes, voll glücklicher Heiterkeit und mit dem Vollgefühl der Erfüllung alles Könnens, es ist keine Katzenjammerkunst, keine Kunst blutgierigen Willens, der das reizende Kinderspiel, das den Menschen vom Paradies her noch geblieben ist, immer erziehen zu müssen glaubt. Das japanische Lächeln liegt voll und ganz auf ihrer Kunst, kindliche Heiterkeit und harmloser Spieltrieb scheint ihre Wege zu leiten. — Wie schwer machen wir Europäer uns unsere Kunst. Ich kann nicht glauben, daß jemals in Japan so viel Wesens gemacht worden ist, so viel theoretischer Schwulst für Kunsterziehung und Einprügeln zum Farbenfleckensehen. Das ist ja oft die reine Schinderei, und doch soll es aussehen, als sei es nur so aus dem Aermel geschüttelt. Die Kunst erscheint auf manchen Ausstellungen, wo sie so gehäuft auftritt, wie ein notwendiges Uebel, und doch sollte man ihr vor allem ansehen, wie „unnötig“ sie ist — dies Freiheitszeichen, daß sie unnötig ist, sollte sie an der Stirne tragen, dann würde das Uebel von selbst wegfallen.

Uns bleibt aber Mühe und Arbeit nicht erspart, wir sind nun einmal so. Schwer, vielleicht gar nicht zu lernen, ist die Kunst, die leicht ist, und gar Wenige können sie erreichen; leicht zu lernen, so daß fast jeder Normalmensch ihre Ausübung lernen kann, ist die Kunst, die schwer ist.

Daß ich hier meine Freude an dem Kinde ausspreche, daß ich mir vom Kinde so viel sagen lasse, vom Kinde, dieser harmlosesten Fassung der Men-

schenseele, ist nichts Verwunderliches; es ist auch nicht etwa japanische Nachahmung, obwohl ich bei Lafcadio Hearn mit besonderem Vergnügen das gelesen habe, was er über die Kinderliebe und Kinderschätzung bei den Japanern uns mitteilt.

Unsre Philosophen haben, wie mir scheint, mit dem Kinde nie viel anzufangen gewußt, mit diesem so unmittelbaren Stück Leben; es ist mir wenigstens keiner bekannt, der das Kind besonders beachtet hat, das ihm doch gewiß jeden Tag über den Weg rennt.

Einer aber, der tief wie kein anderer in unser persönliches Leben hineingreift, hat die Kinder auf eine besonders hohe Stufe gestellt; beim Streit, wer der Größeste wäre, nahm er ein Kindlein, stellte es mitten unter sie, und herzete dasselbe und sprach zu ihnen: Wer ein solches Kindlein aufnimmt in meinem Namen, der nimmt mich auf und wer mich aufnimmt, der nimmt nicht mich auf, sondern den, der mich gesandt hat. Und ein andermal, als seine Jünger die anfuhren, welche die Kinder zu Jesus brachten, ward er unwillig und sprach zu ihnen: Lasset die Kindlein zu mir kommen und wehret ihnen nicht, denn solcher ist das Reich Gottes, wahrlich, ich sage euch, wer das Reich Gottes nicht empfähet wie ein Kind, der wird nicht hinein kommen.

Jesus hat wohl hiemit auf den Menschenkern, der im Kinde noch am ursprünglichsten vorhanden ist, hingewiesen, der wichtiger ist als alles drum und dran, was das Leben um diesen Wesenskern anhäuft und das ihn vielleicht trotz aller erworbenen Weisheit so verwirrt, daß ihn die Sehnsucht erfaßt nach der Einfalt, nach dem Einfachen und Urständigen — nach dem Kindsein.

Das Lächeln hat es mir angetan, und wie der Leser sieht, und es mir nachsehen möge, komme ich nicht sobald davon los, weiter zu einem „ernstern“ Thema — auch wenn ich einmal einen Anlauf dazu nehme.

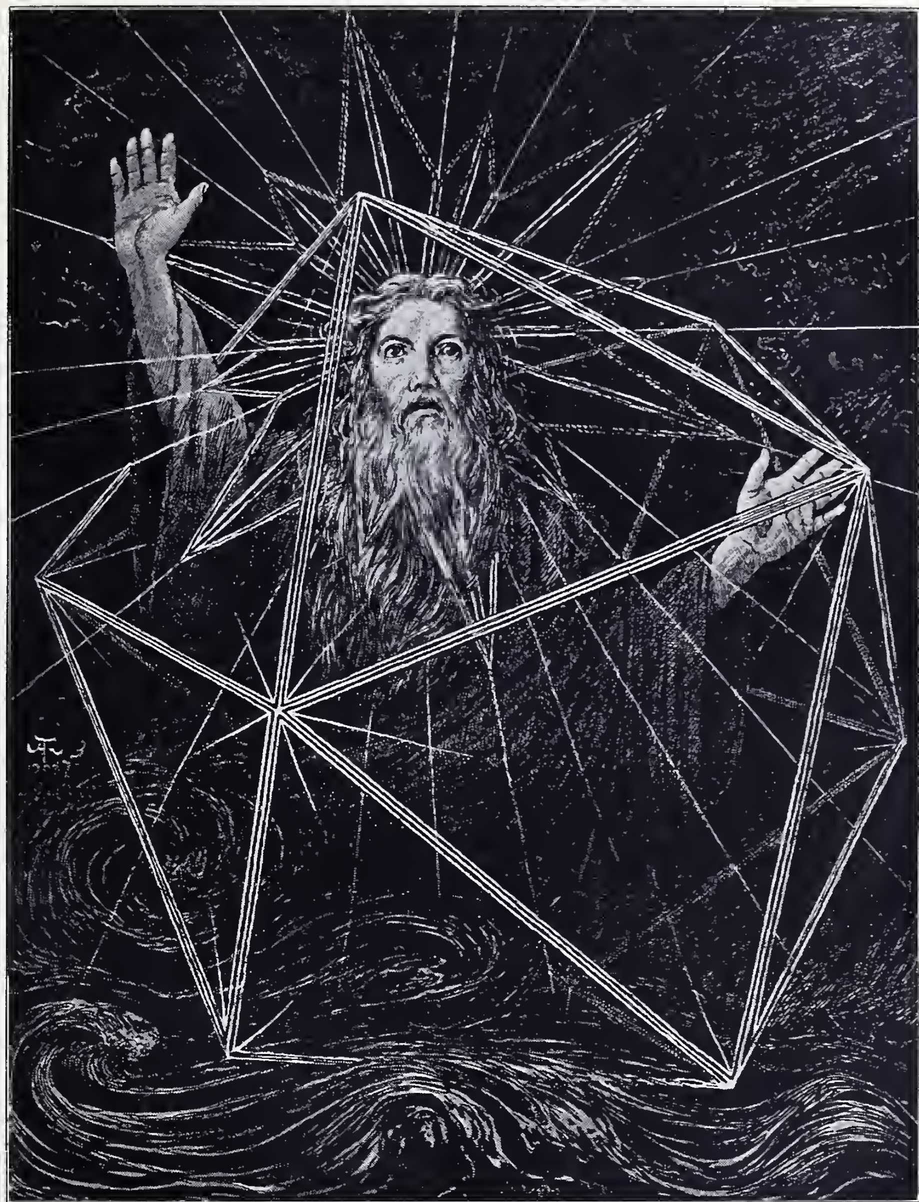
Aber welchem von uns Menschenkindern hat es nicht das Lächeln irgend einmal angetan! Ein Lächeln kann den tiefsten Grund einer Menschenseele offenbaren — und wo zwei Seelen sich in tiefem Verstehen anlächeln, da kann ein Bund für das Leben entstehen, welchen vielleicht sogar der Tod nicht zerstören kann. —

Leicht gesinnt, leicht beschwingt dem Licht, dem Leben, der Lust entgegen, lockt sie das Lächeln über die Urgründe und Untiefen des unerforschlichen Daseins hinweg, führt und verführt sie zur Liebe, und die ist es doch, die das Leben lebenswert macht.

Weißt du noch, Erdenpilger, wie das Leben auch dich einmal angelächelt hat und wie du es verstanden hast!

Wenn das Schicksal oder der Tod deinen Liebesbund zerstört und wenn dein Herz das einsame Grab deiner Liebe geworden ist, möge sie dann zu der Auferstehung jener Liebe hervorgehen, deren hohes Lied im ersten Korintherbrief, Kapitel 13, wie mit Menschen- und Engelszungen erklingt.





Bilder in der Schule[1])

Frankfurt a. M., den 26. November 1897.

Sehr geehrter Herr!

— — — — Vor allen Dingen bin ich hocherfreut über die Idee, daß die öden Schulwände mit Bildern geschmückt werden könnten. Ich weiß aus meiner Jugenderinnerung, wie sehr dies zur Freude der Kinder geschieht; — ich weiß, wie bilderhungrig Kinder meistens sind — wie in ihnen ein Sinn lebendig ist, der bei den meisten durch eine Art von Vernachlässigung wieder verloren geht. Ich wie auch andere Maler haben oft Gelegenheit gehabt zu beobachten, wie Kinder einen scharfen, aufgeweckten Sinn für Bilder haben. — Wenn der Maler im Freien etwas anfängt als Studie und die Bauernkinder sammeln sich um ihn, so ist wohl kaum eines darunter, welches nicht schon nach den ersten Strichen auf der Leinwand genau weiß, um was es sich handelt, welches nicht mit freudigem Interesse das Naturbild immer mit dem entstehenden vergleicht. Hingegen ist bei erwachsenen Landbewohnern die Frage gar nicht selten, ob das, was man in der linken Hand hat, die Palette, oder das, was auf die Leinwand gestrichen wird, das Bild ist. Aus meiner Schulzeit weiß ich noch, wie bildergierig nicht nur ich, ich darf ja sagen als geborener Maler, sondern auch alle meine Kameraden waren und daß es uns mit Freude erfüllte, wenn der Lehrer einmal die naturgeschichtlichen Bilderbücher aus dem verschlossenen Schranke herausholte.

Die Bedeutung der Bilder ist für Kinder viel stärker, die Wirkung auf sie ist viel größer als bei Erwachsenen. Sie legen viel in die Bilder hinein, sie lesen viel aus den Bildern heraus — und ein Bild an der Schulwand würde manchem ein Sinnbild werden — eine liebe Erinnerung, die ihn durchs Leben begleitet. — Als Beispiel, wie Bilder die Phantasietätigkeit der Kinder erregen — ich kenne viele solcher Beispiele — führe ich an, wie einmal ein kleiner Verwandter, der noch nicht in die Schule ging, bei mir den Holzschnitt von H. Baldung-Grien sah — den an die Säule gebundenen Christus von

[1]) Dr. M. Spanier entwickelte im Hamburgischen Korrespondenten seine Ideen über künstlerischen Bilderschmuck für Schulen und hatte eine Reihe von Künstlern um ihre Ansicht gefragt.

Engelchen umgeben — er sah das Ding mit großen Augen an und wendete sich dann an mich: „Gelt Onkel, das ist die Cholera.“ — Es war damals viel von der Cholera die Rede — und die starke, ausdrucksvolle Zeichnung weckte in ihm die Erinnerung an etwas Unheimliches — für das er nun hier ein Bild gefunden hatte.

Fürs Erste halte ich es für wichtiger, daß man überhaupt Bilder in die Schule hängt, als daß man sich viel darum kümmert, was man wohl für Bilder in die Schule bringen sollte. — Dazu wäre meine Meinung, daß das, was man Kindern vorführt, deutlich, einfach, stark sein sollte. Dies sind aber Eigenschaften, die sich wohl mit den allergrößten Kunstwerken vereinigen — ja zu deren Elementen gehören. —

Ich bin also mit den Ideen, die in Ihrer Broschüre ausgesprochen sind, ganz einverstanden, und Sie sind daran schuld, wenn ich auch noch etwas weiter phantasiere und mir erlaube, auf etwas hinzuweisen, was wohl vorerst noch Zukunftsmusik ist, was ich aber nicht für unmöglich halte zu realisieren, sobald die Kunst wieder einmal etwas mehr, als jetzt der Fall ist, Volksbedürfnis geworden ist und dann der gute Wille nach dieser Seite hin sich leitet.

Es ist gar nicht lange her, daß es noch eine grobe, ehrlich gute Bauernmalerei gegeben hat; sie ist dem technischen Fortschritt zum Opfer gefallen; aber wenn man die alten Kasten und Truhen sieht mit ihren lebhaften, so selbstverständlich stilisierten Blumen, die mit großer Handfertigkeit, voll primitiver Empfindung für die Lebendigkeit des Striches, hingemalt sind, so kann es einem recht leid tun, daß der gemeine Holzmaseranstrich, die Schablone und die tote Tapete diesen Rest von selbständiger Kunstübung im Volke auch noch aufgezehrt haben.

Nun wäre aber nach meiner Meinung für Kinder als Schmuck der Wände des Schulhauses das beste, wenn von freier Hand direkt und farbig an die Wand gemalte Bilder dort entständen — wenn nicht nur der Druck, die mechanische und die Maschinenarbeit in der Kunst allein das Wort führten. Die Bilder, die dort entstehen, brauchten nicht von großen berühmten Malern gemacht sein, ich habe sogar deshalb der alten Bauernmaler gedacht. — Wer weiß, ob nicht ein von so einem bäuerischen Maler an die Wand gemalter Blumenstrauß in seiner primitiven Stilisierung intensiver und deshalb auch befruchtender zum Sinne der Kinder sprechen würde, als etwa die Photo-

graphie eines Rafaelischen Bildes. — Doch unsere Ausstellungen bezeugen es — wir haben heutzutag Maler genug, um in gar nicht allzulanger Zeit auch die letzte Dorfschule mit einem Bilde zu versehen. — Nach so vielen Ausstellungsenttäuschungen wäre es ein lehrreiches, erzieherisches Feld, wenn da und dort ein Maler vor die Aufgabe gestellt würde, für die Schule und auch für andere öffentliche Gebäude ein Bild an die Wand zu malen; — es brauchte gar nicht einmal ein großes, ganze Wände bedeckendes Werk zu sein — kein Prunkbild — die Preise dafür dürften auch keine zu hohen sein, und die Maler könnten in bezug hierauf wohl bedenken, wieviel Aufwand von Zeit und Material in Atelierversuchen darauf geht. — Vielleicht könnte jeder Künstler, der ein Staats- oder sonstiges Stiftungsstipendium bekommt, verpflichtet werden, irgend eine Arbeit für die Öffentlichkeit zu liefern — es dürfte aber keine Professorenjury ihm die Freude am Hervorbringen verderben. Er male nach seiner Befähigung und Lust eine Landschaft, ein Stilleben, Tier, Porträt, eine geschichtliche oder religiöse Szene, auch braucht er sich nicht zu genieren, da es sich um einen Zweck handelt, sich an schon vorhandenes Musterhaftes anzulehnen; für das Beste halte ich, wenn die Sache direkt an die Wand gemalt würde.

Der Gegenstand braucht kein sentimental anmutender, durch seinen Inhalt wirkender zu sein, ich würde die reine Darstellung — die Malerei an sich — für Schulen vorziehen. Die Darstellung an sich macht auf natürliche Menschen, und dies sind ja die Kinder, den größten Eindruck, und der Respekt vor der reinen Darstellung, vor dem Können ohne erzieherische oder andere Nebenabsichten, könnte dadurch geweckt werden. Die Erziehung des Auges zur Kunst dürfte so wenig wie möglich abgelenkt werden durch Nebenabsichten, die leider jetzt immer noch dem Publikum die Hauptsache sind. Denn den meisten bedeutet die Kunst erst etwas, wenn sie für die gemütliche, religiöse, patriotische, erzieherische, phantastische Seite einen Anhalt finden. — In der Schule müßte es sich vor allen Dingen um die Gewöhnung des Auges an das Kunstsehen handeln. —

Ich könnte mir an einer Schulwand z. B. ein perspektivisch täuschendes Bild denken, eine durch Malerei dargestellte architektonische Raumerweiterung mit Figuren und landschaftlichem Ausblick; gut gemalte Blumen und Stilleben wären auch nicht zu verachten, ebensowenig gut dargestellte, in ziemlicher Größe gemalte Tiere. — Landschaften könnten manchmal mit Sinn für den

geographischen Aufbau dargestellt sein. Religiöse und vaterländische Bilder werden sich bei der Freiheit, die dem Maler zu gewähren ist, wohl auch einstellen. Man vergesse aber ja nie, daß das Bild auch ein Schmuck der Wand sein soll.

Jedenfalls müßte man besonders für den Anfang und damit überhaupt etwas entstehen könnte, große Freiheit lassen und die Aufgabe nicht zu einer schwerwiegenden Staatsaktion machen, auch die Erwachsenen müßten die Sache nehmen, wie die Kinder sie nehmen — harmlos. — Auch dürfte der Maler, wenn später einmal jemand anderer etwas über sein Bild malt, sich nicht tödlich getroffen fühlen, — man kann's ja vorher photographieren.

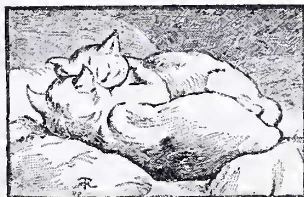
Freie Kopien nach guten Bildern, direkt an die Wand gemalt, wären sowohl für die Maler wie auch für die Kinder gut.

Bilder zu Märchen, zu Volksliedern dürften sich bei der Freiheit, die nötig ist, damit vor allen Dingen etwas entsteht, auch einstellen; doch möchte ich diesen Dingen nicht besonders das Wort reden zum Zwecke der Schulen; warum, geht aus dem schon oben Gesagten hervor, in dem ich mich auch mit dem Grundzuge, der durch Ihre Broschüre geht, im Einklange glaube. Die Anregung, die von Ihrer Schrift ausgeht, hat mich dazu gebracht, auch vom Standpunkt des Künstlers aus durch Eingehen auf den Plan und vielleicht für Weiterführung desselben meine Meinung auszusprechen. —

Vielleicht kommt doch noch eine Zeit, in der auch die bildende Kunst wieder Boden faßt, Sprache und Einfluß gewinnt auf das geistige Sein des Volkes; — daß auch die Schule sich dieser Bestrebung annimmt, berechtigt zu allen Hoffnungen. —

In vorzüglicher Hochachtung

Ihr ergebener
Hans Thoma



Goethe[1])

Goethes Werke wirkten alle, seit ich sie kenne, stark auf mich, seine Lyrik umschwebt mich oft — besonders wenn ich Landschaften male. Das Verhältnis der Seele des Deutschen zu seiner Landschaft ist wohl in Goethe am schönsten und stärksten zum Ausdruck gekommen. —

Goethe ist der Inbegriff aller Erhebung, deren die Seele beim Anblick der Natur fähig ist. Seine Gedichte sind der intimste Ausdruck der Liebe und Intensivität des deutschen Geistes, wenn sein Blick, sein Gemüt erhoben wird in die Sphäre dessen, welches die Götter lieben: in das Geheimnisvolle.

Mag der Deutsche nun malen oder singen, mag er welche Kunst, welche Form wählen, in der er seinem inneren Leben Ausdruck gibt — ein Hauch von Goethe wird ihn umschweben, denn Goethe ist deutscher Geist.

Dieser Unsterbliche hat uns noch sehr viel zu offenbaren, denn er ist unerschöpflich wie alles geistig Lebendige.

Frankfurt a. M. 1899.

---

1) Auf eine Anfrage der Halbmonatschrift „Das literarische Echo“.

Kunst und Kunstkritik

Frankfurt a. M. Ende Oktober 1900.

Zu einer Zeit, in der den Kunstbestrebungen so viel Beachtung geschenkt wird, wie es jetzt in Deutschland allenthalben geschieht, ist es gewiß nicht ohne Interesse, das Verhältnis, welches Künstler und Kritiker sowohl verbindet, als auch vielfach trennt, einmal zu betrachten. Da gerade ich in bezug auf Kritik durch Jahrzehnte hindurch viel erlebt habe, so darf ich wohl hierüber ein Wort aussprechen.

Wenn die Kunst gedeihen soll, so ist ein Zusammenwirken von Kunst und Kunstkritik von großer Wichtigkeit, und dies ist ganz insbesondere nötig für die Kunstbestrebungen in einem engern heimatlichen Kreise. Die Kritik weckt und belebt das Interesse für die Kunst auf die mannigfachste Art. Nur sollte der Kunstkritiker nie als der Feind des Künstlers erscheinen, der ihn durch Herabsetzung seiner Arbeiten in seiner Berufs- und Erwerbstätigkeit schädigt. Wer öffentliche Kritik ausübt, nimmt ein großes Recht für sich in Anspruch. Große Rechte, ohne durch große Pflichten balanciert zu werden, haben etwas Unmoralisches. Die Kritik hat nicht das Recht, den Künstler persönlich zu beleidigen oder so herunterzusetzen, daß er dadurch zu Schaden kommt. Schon oft habe ich mich gefreut, daß das Verhältnis von Kritik zur Kunst in allen größeren Tagesblättern ein schöneres geworden ist, als es dies vor etwa zwanzig bis dreißig Jahren war. Damals beruhte oft der ganze Ton einer Besprechung in einer hämischen Witzmacherei, in der der Autor ohne alle sachliche Begründung leuchten wollte — er nahm die ganze Sache nicht ernst. Das war aber noch nicht so arg; sehr oft und manchen Künstlern gegenüber sprach sich eine förmliche Bosheit aus mit der deutlichen Absicht, dem Künstler jeglichen Schaden zuzufügen. Der Entrüstungsphilister, der Alles haßt, was nicht seiner Genußfähigkeit angepaßt ist, hatte sich vielfach der Kunstkritik bemächtigt. Der Künstler ist dem gegenüber schutzlos, und schweigend muß er die galligste Bitterkeit über sich ergehen lassen. Der Schaden, den er in seinem Beruf erleidet, ist oft gar groß und er darf nicht einmal davon reden. Wenn man einem Handwerker, sogar wenn der Fall im Einzelnen begründet wäre, öffentlich vorwirft, daß er schlechte Arbeit mache, so findet er Schutz beim Gesetz. Der Künstler aber ist vogelfrei; und doch ist die Ausübung seiner

Kunst auch zugleich ein Beruf, von dem er leben soll — ein ehrliches Gewerbe, staatlich anerkannt und gefördert durch Lehranstalten, durch Akademien.

Ob seine Werke vor einer hohen geistigen Warte bestehen mögen, ob sie dem allgemeinen Bedürfnisse, sei es als Porträte, Erinnerungszeichen, Wandschmuck zu dienen haben, tut hier nichts zur Sache: ein fleißig arbeitender Künstler findet auch fast immer im Kreise seiner Mitbürger so viel Teilnahme und Verständnis, daß er, wenn auch oft knapp und unsicher genug, doch von seinem ehrlichen Verdienst leben kann. Nun kommt auf einmal auf hohem Roß der stolze Kritiker daher, er stellt es sich wohl gar nicht vor, wieviel Unheil er braven tüchtigen Menschen gegenüber anstellen kann. Die Kritik geberdet sich dabei als unfehlbar. Aber nachweisbar, durch Dokumente zu belegen, hat sich die Kritik von jeher gar oft arg blamiert, indem sie aus flüchtiger Tagesmeinung heraus den tiefst gegründeten Künstlernaturen ihre Existenzberechtigung absprach.

Im Ganzen ist es besser geworden, und die Künstler dürfen sich des anständigen Tones freuen, welchen die Kritik in hervorragenderen Tagesblättern angeschlagen hat. Die Kritik ist eine hohe ernste Sache, sie kann die Kunst fördern helfen, sie kann den Sinn für sie empfänglich machen und verbreiten, — Ehre Dem, der sie als eine hohe ernste Aufgabe auszuüben versteht; — er hat es gewiß nie nötig, um seine Kennerschaft leuchten zu lassen, irgend einen Künstler, der ihm begegnet und dessen Gesicht, d. h. dessen Werk ihm nicht gefällt, abschlachten zu müssen, gleichsam das Publikum warnen zu wollen, daß es sich vor Schaden hüten soll.

Es ist hierin besser geworden, die Künstler können der Presse dankbar sein, daß sie die Vogelfreiheit, in der der Künstler in seinem Berufsleben schwebt, bedenkt und durch das Gefühl für Anstand, daß man Niemanden in seinem persönlichen und Berufsleben schädigen soll, auszugleichen sucht. Aber diese plaudernden Betrachtungen sind doch hervorgerufen worden durch eine Kunstvereinskritik in den „Frankfurter Nachrichten“, in der leichtsinnig obenhin ein älterer, schon längst in seiner Kunst hochgeschätzter Frankfurter Maler in geringschätzendster Art behandelt wird; es scheint mir, daß dieser Kritiker zur Kategorie der Entrüstungsphilister sich auswachsen könnte.

Wenn ich nun hier auch meine Meinung über die künstlerische Tätigkeit Otto Scholderer's äußere, so soll dies nur ein Zeichen sein, daß es verschiedene Meinungen über den gleichen Künstler geben kann, nur gründet sich

meine Meinung auf genauere Kenntnis, denn im Jahre 1868, als ich Scholderer in Düsseldorf kennen lernte, war seine ruhig sichere Technik von entschiedener Bedeutung für meine damalige Entwicklung; — ja er war der Einzige in Düsseldorf, dessen Art und Wesen belebend auf mich einwirkte; ich lernte von seinen Erfahrungen, und sein Sinn für einfache Behandlung, für harmonische Ganzheit, wie er sich in seinen Malereien ausspricht, besonders in dem ausgestellten Stilleben mit dem Schwan in der Schwarzwälder Mühle, so in seinem Portrait — er hat noch vieles gemalt, was nicht im Kunstverein hängt — war dem verwandt, was ich selber suchte, denn die Düsseldorfer unmalerisch gedachte Historien-, Genre- und Landschaftsmalerei war mir innerlich gegensätzlich und wenn sie sich auch bis zur „Seelenmalerei" verstieg. Nachdem der Kritikus in so abfälliger Weise seiner Meinung über Scholderer Ausdruck gegeben hat, ist es für mich geradezu eine Art Dankespflicht, auch meine Meinung offen zu sagen, eine Dankespflicht nicht nur gegen Scholderer, sondern auch gegen Frankfurt, denn Scholderer reiht sich würdig der stattlichen Reihe eigenartiger Frankfurter Maler an, wie z. B. Viktor Müller, Peter Burnitz, Louis Eysen, Thielmann, Maurer, Schreyer, Göbel — um nur die leider jetzt verstorbenen, wie sie mir gerade einfallen, zu nennen — und den noch lebenden Veteranen der Frankfurter Kunst, Burger, Peter Becker und andern.

Ich bin gewiß der Letzte, der das Recht der freien Kritik in Abrede stellen würde, aber ich bestreite das Recht der leichtsinnigen Kritik, die ohne Kenntnis der Vielfachheit des Zusammenhanges, aus dem eine Kunstentwicklung stattfindet, darauf losurteilt und verdienstvollen Künstlern den Garaus machen will, wenn es ihr scheint, daß eine andere Strömung irgendwo herweht, um zu zeigen, daß man auf der Höhe steht.

Von jeher habe ich in Kunstdingen den Grundsatz „Leben und leben lassen" gerne betont. Vielleicht aus dem Grunde, weil man mich selber gar so lange nicht leben lassen wollte, aber ich halte ihn aufrecht; ich weiß zwar, daß dies gegen gar vieler Sinn geht, — sie erklären „leben und leben lassen" für den Grundsatz der „Allzuvielen", der Übermensch regt sich in ihnen, das „Umwerten" ist ihre Parole. Vielleicht ist auch dies gut — auch hier abwarten und leben lassen, — aber ein paarmal schon habe ich es gesehen, daß dabei nur ein wütend gewordener Philister herauskam.

Betrachtungen zum Thema „Kunst und Staat"

„Alles hat seine Zeit! Ein Spruch, dessen Bedeutung man bei längerm Leben immer mehr anerkennen lernt; diesem nach gibt es eine Zeit zu schweigen, eine andre zu sprechen, und zu Letzterm entschließt sich diesmal der Dichter. Denn wenn dem frühern Alter Tun und Wirken gebührt, so ziemt dem spätern Betrachtung und Mitteilung." — Diese Goetheworte schreibe ich hieher gleichsam als Schutz, unter dem ich mir zu reden erlaube; denn schon einmal hat ein Kunstschriftsteller mit dem leicht zu fassenden, aus seinem Zusammenhang gerissenen Goethewort: „Bilde Künstler, rede nicht!" nach mir gehauen.

Zum Reden veranlaßt mich der Aufsatz des Herrn E. Klotz: „Kunst und Staat" (im ersten Maiheft 1901 der „Gesellschaft"), worin gesagt ist, daß es von höchst kultureller Bedeutung wäre, zu dem irreleitenden Gemeinplatz: „Das Genie bricht sich Bahn", unter andern auch meine besonderen Erfahrungen bis in die intimern Details überblicken zu können. — Von Böcklin erfahren wir hierüber nichts mehr — sein Schaffen lebt und sagt uns genug von einer schaffensfreudigen Künstlerseele — tot sind all die Widerwärtigkeiten, Zufälligkeiten und — nennen wir sie getrost, dem Schaffen gegenüber: Kleinlichkeiten, wie sie in jedem Menschenleben — ich möchte wohl sagen bedingt sind; ich füge hier bei, daß mir Böcklin im Anfang der 70er Jahre, als ich mit ihm in München zusammen war, einmal sagte, daß es ihm am allerwohlsten sei, wenn er das Gefühl habe, daß er den ganzen Tag ungestört in seinem Atelier arbeiten könne. Dies Aufgehen des Künstlers in seiner Arbeit ist eben sein Glück — ob Staatshilfe oder Kollektivhilfe kommt, darauf wartet er nicht.

Wenn ich nun mir gestatte, über diese Fragen und wie ich darüber denke, zu sprechen, wenn ich versuche, einige Aufschlüsse zu geben über die Erfahrungen, die ich damit gemacht habe, so tue ich es, weil ich in den Jahren der Betrachtung und Mitteilung angelangt bin, und zugleich tue ich es, um einige falsche Meinungen, die sich aus der Betrachtung der Oberfläche des Lebens über mich gebildet haben und oft genug ausgesprochen werden, wenn es möglich ist, zu berichtigen.

Wenn nun mancher anders denkt als ich, so möge er sich damit trösten, daß alles seine Zeit hat und daß ich jetzt zurückblicke auf Vergangenes —

manchen Zusammenhang erkenne, der für Gegenwart und Zukunft dunkel war, manches, was Zufall schien, wie ein notwendiges Glied ansehe, aus dem das Leben sich zusammenkettet. So sind manche Dinge und Begebenheiten des Lebens, die mir sehr schlimm und Andern wohl noch schlimmer schienen, jetzt so vor mir oder vielmehr hinter mir, daß ich sie mir gar nicht anders denken, gar nicht wegwünschen könnte. — Ein Neubold war ich übrigens nie. „Gott hilft denen, die sich selber helfen“, auf geistigem, künstlerischem Gebiete angewendet, hat dies Sprüchwort nichts von dem Harten, was ihm wohl in Bezug auf das Materielle anhaften könnte. Staatshilfe, Vereinshilfe kann dem Künstler nicht viel geben, seine Entwicklung ist ein innerlicher Vorgang, und es gibt Zeiten, wo ein äußerliches Bestimmen ihm recht schädlich sein könnte — schädlich seinem eigentlich persönlichen Wesen. — Mit dem Bilderkaufen und Auftraggeben, das aus vielköpfigen Vereinigungen, aus staatlichen Kommissionen und Majoritätsbeschlüssen hervorgeht, ist gar nicht viel für die Kunstentwicklung getan, da können nur Persönlichkeiten helfen — wie nur Persönlichkeiten Kunst schaffen können; wenn sich Persönlichkeiten vereinigen, so hört diese Vereinigung eben auf, Persönlichkeit zu sein.

In dem Artikel „Kunst und Staat“ steht schon: „Behörden und Gesellschaft bevorzugen mit Vorliebe die seichtern, angenehmen, sich anschmiegenden Talente.“

Wenn in der Zeit, als ich von den Kunstzünftigen geächtet war, als das Sonntagvormittags-Kunstvereinspublikum in mehreren Kunststädten, wo ich ausstellte — „mehr der Not gehorchend als dem eignen Triebe“, über meine Bilder schimpfte und spottete, sich eine Vereinigung gebildet hätte, welche die besten Kunstabsichten vertreten hätte, wie sie Herr Klotz etwa ausspricht, so wäre sie sicher nicht darauf gekommen, mir irgend eine Arbeit zuzuwenden — jetzt würde sie es vielleicht tun, sie würde wohl Böcklin die schönsten Wände zur Verfügung stellen — aber sie würde wohl auch kaum irgend einen jungen Künstler, der ganz im Stillen für sich, also wieder einmal anders sich entwickelt, ihre Beachtung zuwenden; ja, ich habe sogar gefunden, daß solche Vereinigungen mit edlen Programmen mir am allerfeindlichsten waren. Die Vielzahl weiß immer so genau, was sie als Kunst anzusehen hat, und will ein Einzelner seiner Wesenseigenheit gemäß anders, so wird er als Feind betrachtet, wenn er stark ist, oder als Narr, wenn er ihr schwach erscheint. Es gab damals eine Zeit, wo ich mir gegen das Schimpfen des Kunstpublikums

nicht anders zu helfen wußte, als daß ich mich mit einem gewissen Trotz ganz auf mich selbst zurückziehen mußte. Es war ein fröhlicher und kein verbitterter Trotz, mit dem ich durch manche Jahre der Vereinsamung hindurch kam. — Ich kam zur Einsicht, daß ich gar nichts zu wollen, zu verlangen habe von dem Haufen der Kunstfreunde, da sie mir ja nichts schuldig waren; ich richtete mich den Umständen nach ein, ich malte Jahre lang in einem engen Zimmer statt in einem Atelier, ich malte kleinere Bilder, wie sie mir Freude machten, dafür verkaufte ich sie auch zu niedrigen Preisen; ich fühlte mich dadurch von der Verpflichtung frei, bedeutende Werke schaffen zu müssen, es kam ein frohes Unabhängigkeitsgefühl über mich, so daß ich mich gar nicht arg kränkte, wenn Künstlergenossenschaft und Kunstvereine meine Bilder refüsierten. Es gibt Zeiten, wo die Kunst an ihrer „Größe" zu Grunde geht, wenn nicht im Stillen und unbemerkt von den Spaziergängern im Kunstgarten ein Pflänzlein ganz anspruchslos und nur sich selbst genügend wieder aufwächst. Ob es einem solchen Pflänzlein lieb ist oder nicht, gut ist es ihm doch als Entwicklung zu einem in sich harmonischen Wesen, wenn man nicht zu früh und zu viel Wesens aus ihm macht — es nicht da und dort hinzerrt und ganz etwas Anderes aus ihm gestalten will, als was es werden kann. Im Rückblick auf diese Zeit bin ich vollständig zufrieden, daß es mit mir so war, wie es war; daß ich es damals wohl manchmal anders gewünscht hätte und gerne von außen mehr gefördert worden wäre, das ist natürlich — damals sah ich vorwärts, jetzt sehe ich zurück.

Die Erfahrung habe ich gemacht, daß Vereinigungen, seien sie staatlicher oder privater Art, mich nie gefördert oder beachtet haben — aber es waren von Anfang an Persönlichkeiten, die mir halfen und mich stützten; denn das Persönlichste, was es gibt, die echte Kunst, kann nur von Persönlichkeiten gestützt und gefördert werden. — Persönlichkeit findet Persönlichkeit: dieser Glaube ist mir geworden und bleibt mir, und ich spreche es aus, daß die Kunst von Vereinigungen, von sogenannter öffentlicher Meinung nie Gutes zu erwarten hat. Sie wird von oben gesetzt von der Persönlichkeit, deren Ausdruck sie ist. Sie kann nicht von einer Allgemeinheit ausgehen — eine Seele, ein Kopf kann sie nur schaffen. — Daß die Allgemeinheit nachempfindet, was die Persönlichkeit ihr gegeben, daß sie es gleichsam als ihr Werk empfindet, das ist ihr Glück; daß sie hintennachkommt, ist aber natürlich, ja es ist wohl nicht anders möglich — die Persönlichkeit gibt dem

Volksempfinden Ausdruck, dem Unbestimmten, das da wogt und ringt und zur Klarheit, zur Aussprache oder zur Anschauung kommen will.

Der Ausspruch: „Das Genie bricht sich Bahn“ drückt es doch schon aus, daß ihm etwas im Wege steht, was es mit Gewalt überwinden, brechen muß. — Das ist sein Wesen, daß es gestaltend aus dem Chaos des Allgemeinempfindens hervorbricht — dem dunklen, unklaren Triebe Form und Ordnung schaffend. Der alte Schöpfungsspruch: „Es werde Licht!“ hat immer noch für dasselbe Giltigkeit. Auch das Licht bricht aus der Finsternis hervor. Das Genie, das „Vorzugsindividuum“, ist freilich recht schwer zu erkennen, und wohl erst am Schlusse der Laufbahn oder wohl noch später erkennt es die Menschheit, daß es eines war — sollte es nicht auch schon Genies gegeben haben, von denen die Welt nie etwas erfahren hat? — die Natur ist verschwenderisch!

Das Echte in der Kunst! — der, der es erkennen will, muß selber echt sein, und sehr oft meint Einer zu prüfen und er wird geprüft. Es wird wohl kaum einen jungen Künstler geben, der nicht überzeugt ist, daß er ganz von echtem Kunstdrange erfüllt sei, es wird wohl kaum Einer Künstler, wenn er nicht glaubt, daß er hervorragendes Talent dazu hat. Jeder darf sich selbst für ein „Vorzugsindividuum“ halten, darin kann ihn keine Vereinigung hindern — aber auch keine kann ihn dazu erheben, wenn er es doch nicht sein sollte. Vorzugsmensch sein will aber was heißen und es will bewiesen sein, deshalb sagt man auch „das Genie bricht sich Bahn“. Verunglückt durch irgend etwas ein geborener Vorzugsmensch oder ruft der Tod ihn ab, ehe er seiner Natur nach ausgestaltet wurde, dann weiß es wohl nur Gott im Himmel. — Auf der Stirn steht es doch nicht so ganz deutlich geschrieben, daß Einer Vorzugsindividuum ist — und die Täuschung ist hierin groß und der Blick der Sterblichen ist schwach. „In's Innere der Natur dringt kein erschaffner Geist.“

Es gibt wohl einzelne Menschen, denen eine große Gabe hier zu erkennen gegeben ist, aber wie sollte eine Vereinigung da erkennen? Wer in solcher Vereinigung soll entscheiden? — jeder ist doch gleichberechtigt, d. h. jeder, der gleichhohen Beitrag zahlt. — Soll Stimmenmehrheit auch noch über das Individuellste, was es gibt, über die Kunst entscheiden? — hat der Fünfzig-Markmann ebenso viel zu sagen, wie der Tausend-Markmann?

Kunstvereine gibt es übrigens schon lange, sie sind gewiß in redlichster Absicht gegründet worden; sie sind wohl auch so gut, als sie es nur sein können, und sie haben gewiß zur Entwicklung der Kunst manches beige-

tragen und haben in einer der Kunst nicht günstigen Zeit Raum geschaffen, daß sie überhaupt zu Worte kommen konnte; sie haben Interesse für die Kunst in einen weiten Kreis getragen, und wenn auch die Philistrosität natürlich an der Pflege der lieben Mittelmäßigkeit hängen blieb, so dürfen die Künstler diesen Vereinen doch dankbar sein. — Könnten nun nicht diese Kunstvereine ein wenig auf's Neue sich ihrer Aufgabe besinnen, angeregt durch die Worte des Herrn Klotz? Könnten dieselben nicht sich besinnen, daß sie noch etwas Anderes tun könnten als bloß Bilder unter ihre Mitglieder zu verlosen? ob sie nicht bei veränderten Zeitverhältnissen ihre Tätigkeit zum Wohle der Kunst ersprießlicher gestalten könnten? Wie dies zu machen wäre, darüber nachzudenken, ist mehr Sache des Kunstliebhabers als des Künstlers. Ein wenig mehr Idealität in den Kunstvereinen könnte gut sein; die Mitglieder würden dann nicht nur daran denken, daß sie einen Gewinn für sich machen könnten durch ein ihnen zufallendes Los, sondern sie würden auch ein Opfer bringen, um die Kunst als wichtiges Kulturelement zu fördern.

Durch all das, was ich hier sage, möchte ich, daß die Meinung zu Tage tritt, daß der Künstler von Gott und Rechts wegen alle Bedingungen in sich trägt zum Bestehen und Ausreifen seines Wesens, daß vor dem Schaffensernste äußere Verhältnisse unbedeutend werden müssen und daß das sogenannte Kunstmärtyrertum nur den Platz findet, wo unklares Wollen vorherrscht mit Ehrgeiz gemischt.

Ein wirklicher Künstler kann gar kein Kunstmärtyrer sein — wenn auch die Lebensmisere, die er ja mit allen Sterblichen gemeinsam zu tragen hat, ihn verfolgt; gerade in seinem Schaffen ist ihm etwas gegeben, was ihn aus dem Zufall der Geschehnisse erhebt. Dadurch, daß ein Gott ihm gegeben „zu sagen, was er leidet“, aber auch zu sagen, wie er sich freut, zu offenbaren, was er schaut und hört, hat er schon seinen Lohn. — Durch die Gaben, die Gott oder die Natur ihm gegeben, wird er selber zum Gebenden.

Freilich ist es ein großes Glück, das nicht jederzeit beschieden ist, wenn Nehmende vorhanden sind, die vom Künstler sagen können, das, was er uns gibt, ist unser Eigenes — wenn aber solche Zeiten eintreten, so sind es Zeiten hoher Kunstblüte, wir haben dann eine Volkskunst.

Zum Trost für solche, die nach großer Kunst dürsten und sich in ihrem Drange nach großem Wirken beengt fühlen durch äußere Verhältnisse, möchte ich ein Wort Dürers beifügen:

„— — daraus kummt, daß Manicher etwas mit der Federn in ein Tag auf ein halben Bogen Papier reißt oder mit seim Eiselein in ein klein Hölzlin versticht, das wird künstlicher und besser denn eins Andern groß Werk, daran derselb ein ganz Jahr mit höchstem Fleiß macht. Und diese Gab ist wunderlich — denn Gott giebt oft Einem zu lernen und Verstand, etwas Gutes zu machen, desgleichen ihm zu seiner Zeit Keiner gleich erfunden wirdet und etwan lang Keiner vor ihm geweßt und nach ihm nicht bald einer kummt . . .“

Wie schwer es ist, über derartige Kunstfragen etwas zu sagen, daß es nicht allzu trivial klingt oder daß man sich nicht in Widersprüche verirrt — ebenso gut das Gegenteil von dem sagen könnte, was man gesagt hat, ja, um seine Meinung ganz auszudrücken, wohl auch das Gegenteil sagen muß: das sehe ich nun beim Weiterschreiben.

Wenn wir bei der jetzt viel erörterten Volkskunst sagen: dieses ist eine Kunst, die vom Willen eines Volkes getragen ist, die der Ausdruck seines Fühlens und Empfindens ist, so ist dies wohl richtig — aber man könnte gerade so gut sagen und hätte auch die Erfahrung einigermaßen auf seiner Seite, wenn man sagte: Volkskunst schafft nur Einer, der sich gar nicht darum kümmert, was das Volk sagt und will, der es aber versteht, die Regungen seiner eignen Seele in eine Kunstform zu bringen, — ja, man könnte auch etwas paradox aber nicht ganz unrichtig sagen: Volkskunst schafft nur der, der etwas ganz Anderes macht, als was das Volk verlangt.

Freilich ist der Volksgeist eine so große und so undefinierbare Sache, die man ja nie mit den als Partei auftretenden Strömungen verwechseln soll. Bildet sich nun eine Vereinigung zu dem edlen Zwecke, das Gute in der Kunst zu fördern, so ist die Gefahr vorhanden, daß in derselben nicht der Volksgeist zur Herrschaft kommt, sondern ein aus persönlichen Meinungen, wohl auch aus Theorien zusammengesetzter Parteigeist — ein Geist, der als öffentliche Meinung wohl zeitweise obenauf schwimmt, der aber von den Tiefen des Volksgeistes immer wieder verschlungen wird — erlöst wird. Der oft gehörte Ausdruck, daß die Kunst aristokratisch ist, ist gewiß richtig — kann aber sehr wohl zu falschen Dingen führen, wie fast alle Aussprüche der Art es können; wenn der Künstler darüber in einen Geisteshochmut hineingerät und sein „Ölfarben auf die Leinwand streichen“ für gar zu kulturbedeutend hält — so — nun, so ist er eben nicht mehr aristokratisch.

Tun und Wirken als Ausdruck eines ruhigen, in sich gegründeten Seins, ohne die vorgefaßte Absicht damit die Welt beglücken, belehren zu wollen — ein frohes Spiel der in ihm liegenden Kraft — ohne immer an dem Bewußtsein einer Endabsicht, eines Zweckes dieses Schaffens anzustoßen, das ist das Wesen eines Künstlers.

All den Zwecken und Absichten, die das Tagesleben der Menschheit bewegen, ist die Kunst das Entgegengesetzte — in solchem Sinne ist sie das Nutzlose, und wer nicht tiefer eingeweiht ist in die Notwendigkeit, aus der doch gerade die Kunst entspringt, mag sie auch so nennen.

Vereinigungen können auf den Gang der Kunst keinen Einfluß haben, und sie sollen es auch nicht; echte Kunst läßt sich niemals gängeln, und wenn solche Vereinigungen sagen, hier ist sie, so ist sie oft doch wo ganz anders. Vereinigungen können aber die vorhandene Kunst verbreiten, sie können sie zu einem geistigen Genußmittel machen, das möglichst viele haben können, und das wird voraussichtlich was Gutes sein.

Volkskunst! Jede tiefgegründete, aus echter Empfindung entspringende Kunst ist Volkskunst — sie sollte eigentlich nur als Gegensatz zur Parteikunst, zur Modekunst so genannt werden — aristokratische Geister, ich meine unabhängige, in sich gegründete Persönlichkeiten, werden sie auch immer als solche empfinden und erkennen. Man soll nicht sagen, sie wird siegen — sie *ist* die Siegerin.

Wenn ich mit diesen Erörterungen viel Selbstverständliches, was man am Ende Triviales nennen könnte, gesagt habe, so — schäme ich mich dessen gar nicht; wenn ein Künstler sich zum Sprechen entschließt, so wird er oft in den Fall kommen, das Selbstverständliche, das Naheliegende zu betonen, welches bei allgemeinen Kunstbetrachtungen leicht außer acht gelassen wird über fernliegenden Möglichkeiten.

Die Vorstellung von dem, was die Kunst als Schöpferkraft leisten könnte oder sollte, ist wohl größer als das, was sie in Wirklichkeit leisten kann. Diese Vorstellung hat etwas Bedingungsloses, man darf es vielleicht deshalb auch Unklares nennen, ohne daß dies Wort einen Tadel ausdrücken soll. Der Ursprung der Kunst ist etwas, das im Geheimnisvollen — im Göttlichen — wurzelt, aber die Ausübung ist an die Realität der Dinge gebunden, an unser Sein in Raum und Zeit, und da die Kunst eine Materialisierung des Geistigen bedeutet, so stößt sie an an die „Grenzen der Menschheit“. Ich denke hier

an Goethes Gedicht, das diesen Titel führt und das aber auch wie alle Kunst weit über diese Grenzen, indem es sie bezeichnet, hinüberweisen kann.

Kann nun der Künstler die Gesetze, in denen unser irdisches Dasein unabänderlich gebunden ist, recht klar begreifen und dadurch dieselben sich gewissermaßen untertan machen, dann erst könnte er frei schaffen. Doch das gehört in ein anderes Kapitel und ich endige meine Betrachtung und Mitteilung, da ich so schon recht vieles gesagt habe, was eigentlich nicht zur Sache, die diese Zeilen hervorgerufen haben, gehört.



Dankschreiben an die Heidelberger Universität

An Seine Spektabilität den Dekan der Philosophischen Fakultät
der Universität Heidelberg
Herrn Professor Dr. Karl Rathgen.

Euer Spektabilität

bitte ich ganz ergebenst, der Philosophischen Fakultät der Universität Heidelberg meinen tiefgefühlten Dank übermitteln zu wollen für die so große Ehrung, die mir durch die Ernennung zum Doctor honoris causa geworden ist.

In Bescheidenheit nehme ich diese Ehrung entgegen als ein Zeichen, daß man von dieser hohen geistigen Warte aus die Kunst ehrt, indem man erachtet, daß auch sie mit der Philosophie in Verbindung steht als ein Teil unseres geistigen Daseins, indem sie mit ihren Mitteln nach der gleichen Quelle ahnungsvoll hinzuweisen berufen sein kann, aus der unser Aller Dasein geheimnisvoll hervorgeht.

Daß von so hoher Stelle aus die Kunst geehrt wird, wird derselben zum Segen gereichen — diese Ehrung verpflichtet und wird sie stärken in dem Streben nach hohen Zielen, die weit über das Tages- und Luxusbedürfnis hinaus von den reinsten Regionen geistiger Tätigkeit ihr entgegenleuchten.

So möge es mir gestattet sein, der Hohen Philosophischen Fakultät außer meinem persönlichen Dank auch noch einen Dank in höherem Sinne aussprechen zu dürfen dafür, daß Sie durch das Anerkennen des Wertes der Kunst dieselbe nach hohen Zielen hinweist.

Euer Spektabilität

hochachtungsvoll ergebener

Karlsruhe, 14. August 1903

Hans Thoma

Kleiderreform[1])

Künstler haben gar keinen Einfluß auf die Bekleidungsart der Leute. „Kleider machen Leute“ — der Künstler würde, wenn er Einfluß hätte, dahin streben, daß dieselben nicht Leute, sondern Menschen zeigen.

Die Männerkleidung ist jedenfalls unkünstlerischer als die Frauenkleidung, d. h. unmenschlicher; sie ist einfach dumm und nicht einmal praktisch. Jeder Maler, der ein Männerporträt malt, und wenn auch nur Brustbild, ist arg geniert durch den dreieckigen Ausschnitt, den der Rockkragen auf der Wäsche bildet. Und dann das angeknöpfte Krawättlein am steifen Kragen, der statt eines weichen Stoffes wie ein Blechharnisch den nackten Hals umgibt. Man trägt nun den Harnisch am bloßen Leib und weiche Kleider darüber. Die Weste ausgeschnitten zum Dreieck, der Rock wieder so ausgeschnitten, der Kragen doppelt umgelegt um den Hals — das alles unterbricht so unschön den Zusammenhang von Kopf und Schultern, daß es nicht unnatürlicher sein könnte. Das weiße Dreieck unter dem Kopf vermag alle künstlerische Illusion zu stören. Besonders bei Selbstporträten, wo der Künstler freier ist, verdeckt er gern diese Stelle durch irgend eine Draperie; bei Geschäftsporträten behauptet aber die weiße Wäsche ihr Recht und ruft auch die so beliebte natürlich rohe Fleischfarbe hervor. Daß die übrigen Glieder mit sackartigen Futteralen umgeben sind, mag meinetwegen noch praktisch sein, schön ist es auch nicht. Hier und da mag wohl ein künstlerisch denkender Mensch sich frei machen wollen von der Mode, und er wagt es, sich anders zu kleiden. Aber er braucht es gar nicht allzu bunt zu treiben, schon bei kleinen Abweichungen wird er gehässig angesehen; wagt er mehr, wer weiß, ob nicht die Strafe des „groben Unfuges“ über sein Haupt kommt.

Aber das liegt in der Natur des Menschen, und ich erinnere mich, wie grausam die Schulbuben sind. Ein einziger in unserer Dorfschule trug einen grünen Rock mit langen Schößen; von da an war er geächtet, und keiner wollte so recht mehr mit ihm umgehen, obgleich er ein mindestens so braver Kerl war wie wir anderen. Auch ich gehörte zur Herde, die ihn ausschloß.

Männer, die Reformkleider erfinden, d. h. die das tragen würden, was

[1]) Auf eine Umfrage der „Illustrierten Zeitung“ aus dem Jahre 1903 über Kleiderreform.

und wie es ihnen gut dünkt, wären heutzutage geradezu Märtyrer. „Kleider machen Leute", „Schneider machen Leute", das Wort gilt. Weh dem, der erst durch seine Kleider zeigen muß, daß er ein Mensch ist. Ich hätte den Mut nicht dazu. Es gehört ein Held dazu, den auch das Auslachen nicht zu Boden wirft.

Die Frauen werden viel eher dazu kommen, Reformkleider tragen zu dürfen; sie waren so weit in der Geschmacklosigkeit eigentlich nie heruntergekommen wie die Männer. Herzlich gönne ich es ihnen, wenn sie sich von Zwang und Einzwängung frei machen. Ihr angeborener Sinn für Schmuck und Sichherausputzen geht dabei jedenfalls nicht verloren, und es wird die Künstler gewiß freuen, wenn sie etwas dazu beitragen können, es den Frauen zu erleichtern, daß sie sich praktisch kleiden dürfen und dabei doch gerade so schön bleiben wie zu allen Zeiten, vielleicht sogar noch ein wenig schöner.

Bei Männerkleidung ist nichts zu machen; wir sind zum steifen Kragen und Hemd, zur harten Handschelle verurteilt, wir stecken in Futteralen. Wir müssen dies weiter so tragen, wir sind verurteilt und wollen uns gar nicht dagegen auflehnen; es ist eine Strafe, die über uns gekommen ist.



Bühnendekoration[1])

In der Sache der Bühnendekoration dürfte es kaum ganz richtig sein, Maler als Beurteiler heranzuziehen — ich fürchte, daß deren Illusionsfähigkeit der Theaterdekoration gegenüber sehr gering ist. — Das Farbenstimmungs- oder Harmoniebild des Malers ist ein so ganz anderes, daß es wohl kaum jemals auf der Bühne viel Verwendung wird finden können. Der Maler verwirft gar leicht die ganze Dekorationswirkung — man kann ihn sagen hören: mich geht die ganze Dekorationsgeschichte nichts an, ich sehe sie gar nicht, wenn ich von der Kunst des Darstellers hingerissen bin, oder wenn sie sich mir als Sehobjekt aufdringt, so stört sie mich in hohem Grade. — Wie die Sache anders, besonders wie sie besser gemacht werden könnte, wird er aber kaum sagen können.

Ein großer Mißstand scheint mir die Farbenbuntheit in den Dekorationen zu sein — eine unkünstlerisch wahllose Buntheit, die die Figuren der Darstellenden oft geradezu verschlingt — und doch scheint mir auf dem Theater der darstellende Künstler so ungemein viel wichtiger zu sein, daß man ihm gern die Dekoration opfern möchte.

Ich habe ganz gute Augen, aber z. B. bei einer Tannhäuseraufführung hörte ich, als der Vorhang aufging, wohl singen; aber es dauerte lange Zeit, bis ich die Venus und den Tannhäuser aus dem Farbenwust, der ihren Thron bilden sollte, herausgesehen hatte. — Es gibt im Theater kaum Momente, wo man das Spiel des Darstellers, auf einem ruhigen Hintergrund sich abhebend, so recht genießen kann. — Dazu alle Wunder des elektrischen Lichtes. Dessen Unruhe macht es oft schwer, in Ruhe und Sammlung zu kommen. Schließlich kommt eine gewisse Gleichgültigkeit darüber, wie der Darsteller sich bewegt und was er für Gesten macht.

Ich wäre sehr für ruhige Hintergründe, die gar nicht viel den Blick auf sich und dadurch von der Darstellung abziehen. Je stiller der Dekorateur, desto eindringlicher könnte das Dichterwort durch den Darsteller zur Geltung kommen. Ein paar Farben möchten schon genügen, um die gedachte Umgebung zu bezeichnen — ein paar Farben könnten sogar in die Stimmung einführen. — Die Wunder der Farbenwelt sind wohl ebenso wenig zu erschöpfen in bezug auf künstlerische Anwendung wie die Wunder der Tonwelt.

---

[1]) Auf eine Anfrage der Zeitschrift „Bühne und Welt" aus dem Jahre 1904.

Jede Sache trägt freilich ihr Gesetz in sich, und die Größe der Schaubühne bedingt vieles, was auch den Maler zwingen würde, manches an seinem Urteil als Vorurteil aufzugeben, falls er zur Tat berufen würde. —

Wenn nun das allzu arge Blenden und Gleißen, das in die Augen bohrt, wenn nur die alles zerreißende Buntheit sich etwas mildern ließe.

Der Darsteller sieht auf solch großer Bühne ja ohnehin winzig genug aus, und von einer allzu bunten Umgebung löst er sich nur, wenn er sich heftig bewegt, als der „springende Punkt" los.

Es ist freilich sehr verlockend, die Mittel des Schaubühnenapparates für das Auge künstlerisch auszunutzen — und es ließe sich schon denken, daß ein berufener Künstler, er müßte aber schon ersten Ranges sein, hier noch einmal Wunderdinge hervorzaubern könnte, — er könnte uns in Märchen- und Zauberländer führen durch alle Wechsel der Beleuchtung hindurch — durch gleichsam bewegliche Farbenprobleme — eine sichtbare Musik! Welche Schönheit von Farbenharmonie könnte sich da auftun, eine ganz neue Schaukunst. — Träume subjektivster Farbenerfindung und -empfindung könnten da zum Ausdruck kommen. Die Welt der Farbenvorstellung ist in uns nicht weniger groß als die der Töne, nur scheint es schwerer zu sein, sie von der Realität loszulösen, und sie ist wohl deshalb noch nie so in dem hohen Grade selbständige Kunst geworden wie es das Reich der Töne vermocht hat. Sichtbare Musik! Wer sieht nicht, wenn er die Musik unserer großen Meister hört, Feuerflammen, Lichtstrahlen, Himmelsglanz, den das Blau der Sehnsucht umschimmert und mildert — das tiefe Blau bis zum Purpur des Abgrundes; unsagbares Dunkel der Vernichtung, und daraus hervorbrechend das aktive Rot des Lebens und des Lebensübermutes usw. — Wer weiß denn, ob nicht die Möglichkeit, diese Farbenvorstellungen nach Tat und Wille künstlerisch zu gestalten, doch noch im Schoße der Zeiten ruht! — Wenn der richtige Mann zur richtigen Zeit kommt, so wird er schon die Organe sich schaffen oder vorhandene zu meistern wissen, die es ihm ermöglichen, mit Licht und Farbe zu hantieren, wie der Musiker mit seinem Orchester. — Die Farben sind ebenso beweglich wie die Töne. — Doch! — in der Sache der Bühnendekoration dürfte es kaum ganz richtig sein, Maler als Beurteiler heranzuziehen.

Schiller [1])

Eine Aeußerung von mir über Schiller, dessen Wert und Adel für Deutschland so feststeht, will mir fast wie Anmaßung erscheinen, und nur ungern gehe ich auf eine Aufforderung, dies zu thun, ein.

Geistige Einflüsse wie die Schillers sind, nachdem ein solcher Genius einmal unter uns gewandelt, zum Glück für uns nun einmal vorhanden, sie bilden einen geistigen Schatz, an dem man auch unbewußt teilnimmt.

Ein solcher Genius verdichtet und formt aus dem Erz des Volksbewußtseins heraus die Edelmetalle. Nun sind sie vorhanden als Einflüsse für die geistige Entwicklung, für die Lebensanschauung, für die Produktion, auch wenn sie nicht bewußt sind.

Vielleicht ist der Zug nach der bildenden Kunst, nach der Art, wie diese die Welt aufzufassen hat, bei Schiller nicht so stark vorhanden, daß die bildende Kunst direkt Nahrung von ihm ziehen kann.

Das Drama steht ja in einer Art von geistigem Gegensatz zur bildenden Kunst. — Das Drama verläuft als Handlung in der Zeit, das Tun des Menschen ist sein Teil. — Das Schicksal, das herankommt, geschickt wird oder geschieht, ist in der Zeit begründet.

Die bildende Kunst hat es hauptsächlich mit dem Raum zu tun — das Bestehen, nicht das Wirken des Menschen und der Dinge kommt in ihr zum Ausdruck. Deshalb kann ich auch nicht von einem Einfluß Schillers, der in bewußter Art auf meine Produktion stattgefunden hat, sprechen.

---

[1]) Auf eine Umfrage des Literarischen Echo aus dem Jahre 1905.

Einiges über Farbenmaterial und Maltechnik

Leone Battista Alberti in seinen drei Büchern über Malerei sagt in seiner gründlich klardenkenden Art unter vielen anderen für Maler immerhin beherzigenswerten Dingen:

„Ich nehme wahr, daß auf einer ebenen Fläche die Farbe ihre bestimmte Erscheinung auf jeder Seite bewahrt; auf konkaven und sphärischen Flächen hingegen erleidet die Farbe eine Veränderung, indem eine Stelle im Lichte, eine andere im Dunkel, eine dritte im Halbdunkel sich befindet. Dieser Wandel der Farbe wird nun unwissenden Malern Schwierigkeiten bereiten, wo hingegen sie die Lichter mit Leichtigkeit aufzusetzen wüßten, wenn sie, wie ich vorher schon gesagt habe, die Grenzlinien der Flächen richtig gezeichnet hätten. — Sie würden dann so vorgehen, daß sie zuerst jede Fläche, welche weiß oder schwarz nötig hätte, bis zur Scheidelinie mit diesem oder jenem wie mit einer leichten Tauschichte überzögen, darauf dann eine andere legten und noch eine andere und so fort, bis daß da, wo ein stärkeres Licht, auch ein kräftigeres Weiß wäre und da, wo das Licht schwächer würde, sich auch das Weiß wie Duft verlöre, ähnlich würden sie es mit dem Schwarz machen.“

Dann empfiehlt er eine gewisse Mäßigung mit dem Ausgeben des Weiß, so daß man für den Glanz einer wohlgeschliffenen Degenklinge immer noch Licht genug übrig behält, wenn man auch schon eine weiße Gewandung gemalt habe — ebenso mit dem Schwarz, um die dichteste Finsternis anzuzeigen. Er kommt sodann zu folgendem Ausspruch:

„Ich wünschte, die Maler müßten das Weiß teurer als die kostbarsten Steine erkaufen. Und gewiß wäre es von Nutzen, man bereitete das Weiß und Schwarz aus jenen großen Perlen, welche Kleopatra in einer Säure auflöste, wären die Maler doch dann gezwungen, damit sparsam umzugehen, wodurch ihre Werke an Wahrheit und Anmut gewännen.“

Ich hörte sagen, daß auch Tizian eine ähnliche Äußerung getan und den Wunsch ausgesprochen habe, daß das Weiß unerschwinglich teuer sein sollte.

Man sieht aus obiger Äußerung, daß die Maler ihr Licht in den Untergrund verlegten, ein heller Grund, der in einem Grau bestanden haben mag, auf dem sowohl das Aufhöhen mit Weiß als das Abtönen mit Schwarz ihre

Wirkung taten, um die Modellierung der unebenen Flächen darzustellen. — Es fand eine Art von plastischem Herausarbeiten des Gegenstandes statt in Licht und Schatten und der Farbenauftrag geschah sodann mit durchsichtigen Farben, die der Untermodellierung nicht allzuviel Abbruch tun konnten. Das den Untergrund bildende Weiß, Grau, Schwarz harmonisierte alle Farben, die Farbenklarheit und Einheit blieb gewahrt — weil das trübende Mittel Weiß davon ausgeschieden war. Weiß ist das trübste deckendste Farbenmittel und eine farbige Helligkeit, die über Weiß gezogen, kann faktisch heller erscheinen als das deckendste Weiß, obgleich es der Reinheit des Weiß Abbruch tun muß. Es läßt sich eine farbige Lichthelligkeit denken, die etwas Unendliches an sich hat — weit über das Weiß hinaus. Unsere Malmittel sind freilich beschränkt und Weiß ist das hellste, was wir haben. — Wir müssen dies einsehen — andererseits geht unser Begriff von der Helligkeit farbigen Lichtes bis in eine Unendlichkeit, in der sie für das menschliche Auge unerträglich wird. — Schon in unseren Malmitteln haben wir die Macht über das matte Schwarz, was wir als kompakt annehmen, in farbigen Lasuren weit hinaus zu gehen — auch hier farbige Dunkelheit, für die unser Auge nicht gemacht ist. — Der Künstler muß mit seinen Mitteln rechnen, wenn er seelische Eindrücke, die er von der Außenwelt erhält, im Bilde festhalten, für Menschenaugen objektivieren will.

Ein Hauptreiz aller künstlerischen Tätigkeit besteht in diesem Wiegen und Wägen der ihm gegebenen materiellen Mittel zu seinem Zwecke, den in der Regel nur er allein kennt, den die Welt und ihre Theorien ihm niemals vorschreiben kann. Doch auch hier muß er in der Unergründlichkeit des Menschengeistes mit Höhepunkten, die Einzelne erreichten, nicht in Widerspruch geraten. — Mit der Tagesmeinung kann er jederzeit, und er wird es fast immer, in Widerspruch geraten, das schadet nichts. — Alles um der Sache willen zu tun ist Künstlers Art — also besonders auch „deutschen“ Künstlers Art. — In das Chaos seines Materials hat der Künstler als Schöpfer Maß und Ziel zu bringen und seine Hand ist eine ordnende Hand, die seinem Schöpferwillen Ausdruck zu geben hat. —

Ph. O. Runge hat in dem in Goethes Farbenlehre aufgenommenen Briefe diesen Ideen über Farbigkeit, über das Wesen der durchsichtigen Farbigkeit, den schönsten Ausdruck gegeben, und ich möchte hier auf diesen Brief hinweisen.

Ungetrübtes Licht, ungetrübte Dunkelheit, wenigstens die mit Malermitteln erreichbare Idee derselben ist es, was uns vor großen Werken mit magischer Gewalt zu ergreifen vermag — daß wir wie vor einer Vision zu stehen wähnen, die aus tiefster Seele, sagen wir aus unserem Traumleben, hervorzugehen scheint.

So gibt es ja wirklich Bilder, die uns vollständig gefangen nehmen — ohne daß der Gegenstand daran schuld ist oder die Erfindung oder der verstandesmäßige Aufbau — wir wissen nicht, was es ist — dieser Zustand für unsere Sinne kann beim einfachsten Stilleben eintreten. Aber wenn wir uns Rechenschaft darüber geben wollen, so ist es immer die Idee, als ob wir da vor einem Weltganzen stehen würden, in dem wir das ganze Sein, wie es sich dem Auge zu offenbaren möglich ist, erkennen lernten. Es wird eines unserer Urgefühle, das vor aller Begriffsbildung vorhanden ist, in den Kreis dieser Darstellung gezogen und es wirkt so gewissermaßen als Zauber auf uns.

Es offenbart sich hier etwas Unergründliches, was freilich leicht, so bald die Verstandesbegriffe in ihr Recht treten, sich zerstören läßt. — Die Sinnlichkeit in ihrem tiefsten und schönsten Sinne scheint solche Werke direkt geschaffen zu haben, und die edelste Sinnlichkeit, wie sie sich am reinsten dem Auge darstellt, ist es, zu der sie sprechen. Bei dem Maler ist es aber eine durch Absicht klare Einsicht in seine materiellen Mittel, weit über den Zufall erhaben, die ihn befähigt, derartige Wirkungen hervorzubringen.

Er will sie vor allem für sich hervorbringen und ein angeborener Drang lebt in ihm, der ihn dazu treibt, sich Rechenschaft zu geben, es sich klar zu machen, was vom Weltdasein auf ihn wirkt und wie es auf ihn wirkt. — Er muß soweit über seine Mittel klar werden, um den immer präziseren Ausdruck für seine Absicht zu finden. — Diese beschränkten Mittel! Aber vernünftig angewendet können sie doch nach etwas Unendlichem hinweisen. — Das Mühen und Suchen, diese armen Mittel zum Ausdruck von etwas Unendlichem zu erheben, ist wohl des Künstlers schönster Teil.

Da ist nun das verstandesmäßige Erkennen, was diese Mittel sowohl nebeneinander wie in ihrem Unter- und Übereinander hervorbringen können, von größter Wichtigkeit. In den Tagen als ich mich mit diesem Aufsatz über Farben- und Maltechnik beschäftigte, sah ich zum ersten Male den Isenheimer Altar von Grünewald in Kolmar. Es ist dies wohl der größte

Schatz an Malerei, den wir in Deutschland besitzen — es ist der spezifischste Ausdruck dessen, was deutsche Malerei zu leisten vermag. Die Idee der Farbenbehandlung ist in diesem großen Werke von einer Vertiefung — daß es erscheint als aus innerlichster Anschauung, die direkt an das Traumleben anknüpft, hervorgegangen zu sein. — Die technischen Mittel vergißt man ganz — es sind gar keine Prinzipien mehr vorhanden, nach denen man es rubrizieren könnte, es ist eine der freiesten Schöpfungen, welche die Malerei je hervorgebracht hat. — Wie objektiv stark gegenwärtig ist alles auf diesen Bildern — zugleich wie voll des subjektivsten Empfindens, dessen die Bildkunst fähig ist. Hier ist volle Beherrschung aller Farbenwunder — und alle Theorien werden so klein, und doch gerade hier soll der Maler lernen, hier soll er erkennen lernen, zu was die Malerei auf ihrer Höhenstufe fähig ist. — Er darf dabei auch an die Mittel denken, durch die ein solches Wunderwerk hat entstehen können.

Es war nahe daran, daß ich meinen Vorsatz, allerlei aus meinen praktischen Erfahrungen über Maltechnik aufzuschreiben, vor diesen Bildern aufgegeben hätte. — Hier lernt man schweigen, doch will ich gerne auf diese Grünewalds hindeuten; es erklärt sich vielleicht dadurch manches, was ich meine, wenn ich von Farben und Maltechnik doch allerlei sage — es sind Dinge, die ich aus Erfahrung kenne und die vielleicht da und dort einem jungen Maler einen Fingerzeig geben können.

Im schroffen Gegensatze zu Alberti steht es, daß ein moderner Akademieprofessor gesagt haben soll, es sei keiner ein Maler, der nicht den Tag über ein Pfund Kremserweiß verbrauche.

Diese Gegensätze geben zu denken; denn Alberti, der klare Denker, hat gewiß den drastischen Ausspruch über das Weiß in vollem Ernste getan — ebenso der moderne Maler; es sagt niemand etwas, und wenn es auch ein ungeheuerlicher Ausspruch ist, ohne daß sein Denken dadurch nach einer Seite aufgedeckt würde. — Diese zwei Aussprüche zeigen sehr frappant zwei Gegensätze, die in bezug auf Maltechnik vorhanden sind. — Wenn man es kurz und deutlich sagt, so ist es der Gegensatz der Lasurbehandlung, der besonders in der Malerei der alten Meister in der Blütezeit der Malerei herrscht, und der Deckfarbenbehandlung der Modernen, die fortgeschritten ist bis zur ekligen Trockenheit des Pastellstiftes.

Die Art, wie die Modernen die Oelfarbe behandeln, führt notwendig

zum Deckmalen, zum Dickmalen; es ist bequem, fortwährend durch Zudecken am Bilde ändern zu können; und vorher einen Plan des Bildes festzustellen, wird schier unnötig — das Bild entwickelt sich aus Farbenflecken heraus und wenn der Maler überhaupt etwas gewollt hat, so wird das Bild doch meist anders, als er gewollt hat. — Die Klarheit des Materiales geht in dem Mischbrei verloren und da in der Kunst alles so innig zusammenhängt, auch die Klarheit des künstlerischen Gedankens oder des aufbauenden Empfindens.

Sensitive Maler haben auch von jeher bei der Deckfarbenbehandlung instinktiv den Reiz der Lasur herzustellen gewußt während der Primaarbeit, an der sie bei der Deckölfarbe mit aller Kraft festhielten — und welches alla prima dies stückweise Ineinandermalen auch das einzig Richtige ist bei der Oelfarbenmalerei — so malte z. B. Viktor Müller immer in die dick-aufgetragene Oelfarbe, wenn sie anfing zu trocknen, mit weichen, breiten Haarpinseln mit Hilfe von harzigen Bindemitteln hinein, wobei Farblagen übereinander gezogen, und doch als Masse gerade noch vor dem völligen Trocknen verbunden, zu geheimnisvoll schöner Wirkung gelangten. Eine gewisse Tiefe der Farbe, die sich aus dem Schwarzen heraus entwickelte, half mit — so kam durch die etwas komplizierte Behandlung ein feines Grau heraus von schönster Harmonie. Auch Leibl, der Primamaler, behandelte seine Farben in ähnlicher Weise, so daß ein lebendiges Vibrieren in allen Teilen seiner Malerei sich kundgibt. — Wer diese angeborene Feinfühligkeit der Natur gegenüber hat, wird wohl mit jeglichem Material, das er heherrschen gelernt hat, Gutes hervorbringen. — Daß ein geborener Maler mit jedem Material zum Ausdruck dessen kommen kann, was in ihm zum Ausdruck drängt, ist jedenfalls sicherer als die alte Frage, ob Rafael zum Maler geworden wäre, wenn er ohne Hände geboren wäre. — Das alles beruht auf dem geheimnisvollen Geschehen, welches das Material eingehen muß in der Hand eines Malers, der die Erscheinung immer als Weltganzes vor sich hat, kraft seines angeborenen Talentes.

Man suchte vor nicht langer Zeit aus der gewissen Oelfarbenpatsche, die eigentlich durch den Zwang des unrationell behandelten Materiales entstand und fast immer die gleiche Erscheinung, ein enger Bannkreis, den die Mittel bedingten, heraus zu kommen. Man gab nun dem Material die Schuld, und mühte sich ab, ein leichteres Material — in den Tempera-

farben zu finden, die klar bleiben sollten und auch nach dem Firnissen große Durchsichtigkeit gewannen, die schon dadurch zu einer gewissen Einheitlichkeit zwangen, daß man sie nur in dünneren Schichten auftragen konnte und der Untergrund immer noch ähnlich wie das Papier beim Aquarell mitsprechen mußte. — Eine gewisse Einheitlichkeit, die beim Öldeckmalen so leicht in die Brüche geht — die Harmonie der Bildfläche wurde wieder anerkannt. Fast alle Maler waren eine zeitlang von den Wirkungen irgend einer Temperafarbe entzückt, man verschwor vielfach die Ölmalerei, eine gewisse Ölfurcht kam über die Maler. Und doch, es gibt wenige, die ihre Temperamalerei rücksichtslos durchführten, sie nicht schließlich wieder mit Ölfarbe zudeckten. — Die Nachteile der Tempera, daß der Auftrag beim Firnissen ungleich wurde, zerstörte manche Illusion. Gefirnißte Tempera ist eigentlich doch nichts anderes als es dünne, durchsichtige Ölfarbe auch sein kann — es verschlägt ja wirklich nicht viel, ob man das Öl gleich den Farben beimischt oder ob man sie erst nach dem Temperaauftrag mit Ölfirnis tränkt — das erstere ist sicherer und der Auftrag kann gleichmäßiger stattfinden — es findet keine Enttäuschung mehr statt, wenn ein Firnis die Gleichmäßigkeit der Oberfläche wieder herstellen soll.

Aber die Temperabehandlung war doch eine gute Erziehung nach einer rationellen Maltechnik hin — das rücksichtslose Drauf und Drüber wie bei der dicken Ölfarbe fiel weg oder aber, es rächte sich auf der Stelle. — Die Tempera erlaubte das rücksichtslose, dicke Überstreichen vorhandener Fehler nicht, es mußte Plan und Überlegung, Vorsicht im technischen Aufbau eines Bildes eintreten. Wenn sie nicht, wie es wohl auch bei manchen Draufgehern geschah, geradezu die Roheit sanktionieren mußte, die Unempfindlichkeit des Auges gegen alle Buntscheckigkeit und Zufallsfleckenhaftigkeit noch vermehren mußte.

Alle Stoffe, welche kleben, wurden so nach und nach ins Bereich der Malbindemittel gezogen, Eigelb und Eiweis, Käse, Leim, Wasserglas, Kleister, Gummi, Kirschharz, Tragant, Mischungen von all diesen mit Ölemulsion, mit Wachsseife. Ein Maler probierte es mit Vaselin und schrieb in ein maltechnisches Blatt, daß das das Vorzüglichste sei, nur seien die Bilder nie trocken geworden; er forderte die Chemiker auf, ein trocknendes Vaselin für Malerei herzustellen — ich weiß nicht, ob sie das können — vielleicht gelingt es ihnen dann auch, ein rotes Grün hervorzubringen.

Es kam eine große Ölfurcht über die Maler, sie nahmen Öl aufsaugenden Kreidegrund und quälten sich unsäglich damit — Öl sollte auf einmal an der Zerstörung der Bilder schuldig sein. Die Farbenfabrikanten kamen in große Not — alle seien Fälscher — ihre Farben seien nicht haltbar. Einer erzählte in dem oben erwähnten maltechnischen Blatt, was ihm passiert sei; als er nämlich Pariserblau mit rotem Zinnober gemischt habe, sei eine schmutzige Masse daraus geworden, jedenfalls seien dies gefälschte Farben, vom gewissenlosen Fabrikanten hergestellt, gewesen. Der Mann hat freilich nicht gewußt, wie nahe er daran war, ein rotes Grün zu erfinden. Die einfache Farbenlehre, daß komplementäre Farben sich zu Grau neutralisieren, wenn man sie mischt — also in diesem Falle Grünblau mit Scharlachrot — Gelbrot — das wußte er nicht, aber die Fabrikanten anklagen, das machte sich gut, und so schien es auch in den Rahmen des Blattes zu passen.

Ich selber habe auch recht viel probiert und experimentiert, denn es ist ein eigenes Vergnügen dabei, solche Mittel zu erfinden und herzustellen — als ich aber in den letzten Jahren aufgefordert wurde, etwas von meinen Erfahrungen mitzuteilen, habe ich geschrieben, daß ich nun so weit gekommen sei, daß ich mit allem malen könne, was klebe, d. h. was geeignet sei, die Farben auf die Grundfläche zu befestigen — ich sage dies hier noch einmal, weil ich glaube, daß das betreffende Blatt dies nicht abgedruckt hat. —

Was ich nun sagen will, das getraue ich mir kaum zu sagen; es betrifft die Haltbarkeit der von den Fabrikanten bezogenen Farben; sie selber zu reiben ist ja kaum mehr angängig. — Ich kann mich bei diesen meinen Erfahrungen auf eine bald vierzigjährige Tätigkeit berufen, auf Arbeiten, die schon so alt sind; ich muß es sagen — an dem Ruin der Bilder der so vielfach und in so kurzer Zeit beklagt wird, sind die Fabrikanten mit ihren Ölen, mit ihren auf Wunsch mancher Maldilettanten geschönten Farben, mit ihren Zusätzen von Wachs und dergleichen nicht schuld, sondern die Maler selber. — Jeder Anstreicher könnte es dem Maler sagen, daß Farbenauftrag, den man so übereinander streicht und auf solche Gründe streicht, nicht lange halten kann, daß er fleckig und sprüngig werden muß. Es ist da nicht der Überschuß an Öl, der zerstörend wirkt, sondern sehr oft auch der Mangel an Öl; so ein dicker Quatsch und Brei wie er aufgestrichen wird, muß ja bald spröde werden und abblättern — nun gar auf einem Kreidegrund der zu wenig

Leim enthält um der Sprödigkeit der Farbe Halt zu geben — Farben, die reich in Öl gebettet sind, halten sich fast immer besser — das ist meine Erfahrung. Alle Bilder, die ich mit dünnflüssiger Ölfarbe gemalt habe, haben sich vorzüglich gehalten, ja bei vielen derselben hat das stattgefunden, was man das Ineinanderwachsen nennt — ein von der Zeit besorgtes Verschmelzen. Ich habe Farben aus allen möglichen Fabriken gebraucht und sie haben sich alle aufs Beste gehalten — freilich habe ich die einfachen Ocker- und Erdfarben bevorzugt — und neuere Farben haben wir von einer Dauerhaftigkeit wie sie die Alten kaum hatten, z. B. das feuerige Chromoxydgrün. — Mit höchstens zehn Farben, Schwarz und Weiß mitgerechnet, kann ein wirklicher Maler alles darstellen, was er nur will. — Allerdings muß er die Farben behandeln lernen und nicht malträtieren, sonst rächen sie sich; — sie haben gar sehr ihre Tücken und lassen sich eher etwas abschmeicheln als abtrotzen.

Ein sehr gutes Buch für Maler, die sich ernstlich um ihr Material kümmern, hat T. F. Linke geschrieben, auf das ich gerne hinweise. In der Einleitung sagt er unter anderem:

„Was wird dem Material nicht alles zugemutet, was es nicht leisten kann, wenn nicht mehr mit dem Pinsel gemalt, sondern Bilder zur Erhöhung plastischer Wirkung buchstäblich modelliert werden sollen, wenn Ölfarben, die in dicken Lagen naturgemäß die Mängel die den Stoffen anhaften, in so verstärktem Maße aufweisen müssen, daß ein baldiger Ruin unvermeidlich ist, wenn solche Ölfarben in dicken Würsten aufgesetzt, mit der Spachtel aufgeschmiert, wie Mörtel mit der Kelle aufgeworfen, mit Griffel und Schaber modelliert werden, so sind das technische Undinge, die, mag ihr momentaner optischer Effekt noch so hoch stehen, doch nur als Malerscherze gelten dürfen."

Das pfundweise Verbrauchen des Kremserweißes und anderer Farben hat freilich auch seine Vorteile, nämlich für die Fabrikanten. — Ein guter Maler wird nicht sparsam mit seinem Material umgehen — eine gewisse Fülle, ja Üppigkeit ist notwendig — und das mit einem magern Pinsel auf dem Untergrunde herumrutschen, führt auch zu nichts.

Mit Lasuren macht man auch ein schlecht fundiertes Bild nicht besser, und ob man nun dick oder dünn, d. h. deckend oder durchscheinend malt, das Primamalen ist das Richtigste — Stück für Stück durcharbeiten — d. h.

vielleicht, immer mit voller Kraft an jeder Einzelheit sein. — Lasuren müssen nicht mager aufgetragen werden, und wenn der Dickmaler in Hyperbeln sagt: täglich ein Pfund Kremserweiß, so dürfte der Lasurmaler ebenso sagen: täglich ein Liter Malmittel — mögen sie sehen, wie sie den Streit ausfechten.

Aus all den Bewegungen, die in der Maltechnik vorgegangen sind — aus dem Suchen nach bestem Material hat sich doch die jetzt geltende Normalfarbenskala feststellen lassen.

Man kann mit derselben alles malen, was nur malensmöglich ist. — Kann man ja doch schon mit Weiß und Schwarz vollen Ausdruck für intimstes Kunstempfinden zustande bringen.

Wie Schwarz und Weiß durch Abstufung dünnern und dickern Materialauftrages eine unabsehbare Reihe von Abstufungen ergeben, so kann auch wieder jede der Hauptfarben in dünnerer und dickerer Legung eine weit hinreichende Reihe werden; das Gelb und Orange steigert sich bis ins Braun und Rotbraun, das Blau vom Himmelblau bis zum Blau das mit dem Schwarz an Tiefe wetteifert, das Lila bis zum Samtviolett; ebenso sind die Steigerungen von Rot und Grün, und all die Mischtöne, die aus den drei Farben, Gelb, Rot, Blau entstehen. — Wahrlich eine unabsehbare Reihe im Reichtum von Möglichkeiten, in denen ein wenig Ordner oder Herrscher zu sein, etwas zu bedeuten hat.

Man kann durch das Übereinanderlegen durchsichtiger Farben Wirkungen erzielen, die ganz anders sind als die durch Mischung erzielten, eine viel größere Mannigfaltigkeit und Lichteinheit, als wenn man die Farben als Deckfarben mit Weiß aufhellt oder mit Schwarz und Grau verdunkelt. — Das Ölfarbenmaterial kann durch solche Behandlung geradezu den Charakter eines edlen Materiales annehmen, was ja freilich nicht bei allen Ölbildern der Fall ist, denn der nicht gut behandelten Ölfarbe haftet gar leicht etwas Schmutziges an.

Man mache die Probe und streiche auf eine schwarze Tafel in dünnster bis dickster Schicht eine Lage Weiß — wie ganz anders wirkt dies als ein aus Schwarz und Weiß in Deckfarbe gemischtes Grau. — Doch wer hierüber mehr erfahren will, dem empfehle ich das Buch über Maltechnik, welches H. Ludwig geschrieben hat. — Aus allem Rezeptartigen, was manche abschrecken könnte im Anfange, ist aus dem Ganzen sehr viel Klares über die Wirkung unserer Malmaterialien und ihrer Anwendung daraus zu holen.

Das Material muß durch den Künstler belebt, beseelt werden, und je mehr er nach dieser Seite hin sein totes Material gestalten kann, desto besser werden seine Werke sein — er muß sich eine Technik, also eine Materialbeherrschung suchen, die den Regungen seines Künstlergeistes, seinen Absichten leicht folgt. —

In der Malerei, wie in jeder Kunst, liegt alle Genialität, die sich von der Faust, von der Mache, von dem Virtuosentum herleitet, gar bald auf der Nase, denn die Malerei ist ein subtiles Handwerk — sie beruht auf großer Feinfühligkeit, und wenn sie Großes leisten will, so müssen Kopf und Herz die Oberbehörden sein — die Leiter und Erzieher der Hand.

Wenn ich sehe, wie so oft jetzt Studien von jungen Künstlern gemacht werden, mit welcher Pietätlosigkeit vor der Natur — statt liebendes Eingehen und treues Sehen im Auge, ein Malrezept von der letzten Ausstellung her im Kopfe, so kann ich nur die Allzuvielen, die dem Malerelend verfallen, tief bedauern — ich muß damit auch die Vergröberung unserer Sinne bedauern — und unsere Kultur brauchte doch so sehr der Verfeinerung, der Vergeistigung — sogar um die Farbenhaufen, die verklext werden, tut es mir leid. — Ich weiß es ja, daß die Natur einem solchen Studienmaler gar nichts sagen, gar nichts von ihren Wundern offenbaren kann. — Was hat denn die noch zu sagen, wenn einer mit seinem Modemalrezept vor sie hintritt und etwas zusammenkitscht, was er gar nicht sieht — aber er hat irgendwo vernommen, daß man noch nie so die Farben gesehen hat wie in unserer allermodernsten Periode, und daß die Malerei sich eigentlich erst von X. X. herdatiert. — Nun hat ihm die Natur nichts mehr zu sagen, er ist eine Gewaltsnatur und schmiert drauf los. — Dabei fährt er freilich am besten, denn er merkt es gar nicht, daß er kein Talent hat.

Wenn nur bei all der Materialverrohung nicht auch naturgemäß die Verrohung der Sinne sich einstellen müßte, aber gerade in der Kunst ist unlöslicher Zusammenhang. Bisher war es in der Malerei eine gerühmte Sache, wenn es gelang, die Vielheit der Elemente zu einer geordneten Einheit zusammenzufassen, zu einer Harmonie; auf einmal kam es, daß man sein Heil darin suchte, die Farben zu spalten und zu zerhacken, das was jedes gesunde Auge als Einheit erkennen will auseinanderzureißen, damit das liebe Publikum einen geistigen Purzelbaum schlägt darüber, wie herrlich weit die Maler es jetzt im Farbensehen gebracht haben.

Im Bädecker steht übrigens schon, daß der Pottersche Stier im Haag überschätzt worden ist, ich aber hoffe, daß er noch einmal hilft, alle Malermätzchen der modernen Ausstellungen über den Haufen zu stoßen. — Diese gesunde Malerei, diese Technik, die so ganz aus dem Naturgefühl herausgewachsen ist, kann gar nicht hoch genug geschätzt werden. Aber für monumentale Größe und Einheit scheint kein Sinn mehr vorhanden zu sein außer, wenn sie breitspurig sagt: Hier bin ich! auf tausend Schritt schon zu erkennen! — Überlebensgroß an die Architekturen hingeklebt — aus architektonischen Musterbüchern hervorgeholt. — Mit diesem Überlebensgroß in Figuren und Ornamenten verderben sich die Architekten übrigens selbst die Raumwirkung — Blumenornamente mit metergroßen Vergißmeinnichten und zehn Meter langen Blumenstielen, vergrößerte Neujahrswunschkarten sind nun schon an vielen Orten zu sehen — dazwischen gucken oft die Fenster — Maasliebchen — bescheiden hervor, als ob sie gar nicht dahingehörten.

Ein wildes Malergeschlecht wächst jetzt aus den Kunstgewerbeschulen hervor; — wir leben ja überhaupt im Zeitalter der Dekorationen — der Ausstellungen — das Plakat soll hochbedeutend künstlerisch sein. Ernsthafte Männer bewundern es — machen wieder Ausstellungen von ihm und erhoffen aus dieser „Rinnsteinkunst" eine Regeneration der Kunst. Gute Architekten erliegen diesem Farbenunsinn, der alle Stimmungseinheit totschlägt, der gegen alle Gesetze des guten Geschmacks sündigt — alle Vornehmheit aufgibt. Wenn sie alte Bauten restaurieren, so muß der Geschäftsdekorationsmaler die Sache besorgen — der allein kommt nicht in Konflikt mit dem Willen des Architekten — und ein solcher Gewaltsmensch duldet nun einmal keinen Widerspruch — ein gutes Geschäft und noch den Widerspruch! — nur ein Künstler könnte so dumm sein, durch anderswollen sich das Geschäft zu verderben.

Ich behaupte, daß auch ein nicht sehr hochbedeutender Maler, der aber mit einer gewissen Hingabe und Treue einige Farbenharmonien vor der Natur studiert hat, dem vor der Natur die reiche Schönheit der Farben einigermaßen kund geworden ist, der nur in der Vorhalle der Malerei steht, nicht solche barbarische Restaurationsmalereien würde leisten können, wie man sie jetzt in Kirchen und anderen Gebäuden von geschäfts- und stilkundigen Meistern und Gesellen sehen kann.

Ich meine, ein Maler, der nur ein paarmal sich von der Natur hat belehren lassen, indem er vorurteilslos die schönen Farben, die sie so har-

monisch in jedem Baumstamm, in jedem Felsstück, in jedem Vogelgefieder, im Schmetterlingsflügel, in den reichen Tönungen einer Luft hervorbringt, nachzubilden versucht hat, müßte vor solcher Dekorationsroheit gefeit sein. Vor all diesen Brutalitäten bleibt eigentlich einer edlern Malerei nichts anders übrig, als daß sie sich von der Öffentlichkeit, von dem Lärm der Ausstellungen still zurückzieht in trauliche Räume, wo freundliche Augen das Sehen noch nicht verlernt haben, die sich die stille Ruhe, welche diese edle Kunst hervorbringen kann, nicht verderben lassen. Eine vornehme Kunstliebhaberei muß doch noch vorhanden sein und die wird dann die Ausstellungen denen für die sie gemacht sind, dem Schaupöbel überlassen.

Diese Ausstellungswut! — Schon ist kein Bild mehr in den öffentlichen Galerien seiner Stätte sicher, obgleich es dadurch ja permanent ausgestellt ist — jedermann leicht zugänglich ist. — Auch dies Herumzerren wohlbekannten Kunstgutes wird damit entschuldigt, daß es der Kunsthistorie zur Vergleichung geboten werden müsse — denn nur aus dem direkten Nebeneinander lasse sich ein Urteil fällen; als ob es so notwendig wäre, daß immer wieder Urteile gefällt, immer wieder Richterles gespielt werden müsse. Wer nicht die Fähigkeit hat, den Eindruck eines Kunstwerkes so lang in sich aufrechtzuhalten, während er von einer Stadt zur andern reist, hat überhaupt nicht zu richten. — Der wahre Kunstfreund wird die Werke lieben und nicht bekritteln wollen. — Es schließt kaum etwas in allen Dingen sich gegenseitig so aus als Liebe und Kritik.

Man sagt, man wolle mit diesem Nebeneinanderstellen dem Publikum entgegenkommen — ich aber sage, daß das Publikum, d. h. die, welche Augen haben, ein Werk dort am besten genießen werden, wo nun einmal sein bestimmter Platz ist. —

Ich hörte, daß es in gewissen Kreisen sehr bedauert wird, daß man den Straßburger und Freiburger Münster noch nicht zum direkten Vergleich nach Köln transportieren kann. Aber ich glaube nicht, daß etwas Wahres an diesem Gerüchte ist. —

Ich habe mich von meinem Vorhaben, über Farben und Malmittel zu berichten, vielfach abbringen lassen und möchte zum Schlusse noch auf einiges in trockenen Worten zurückkommen.

Mit dem reichlichen Gebrauche von Öl habe ich nie die geringste schlimme Erfahrung gemacht, ja die mit viel Öl als Lasur hergestellten Bilder haben

sich am besten erhalten — das so verrufene Sikatif de Courtrai habe ich als Beisatz, um rascheres Trocknen zu erzielen, vor dreißig Jahren schon ziemlich reichlich benützt, es ist nichts passiert. — Sehr oft habe ich, um dem Malmittel, d. h. dem Öle, eine gewisse Konsistenz zu geben, die das Herunterlaufen verhindert und es ermöglicht, mit den durchscheinenden Farben prima zu arbeiten, mir eine Malbutter bereitet, indem ich Mastixkörner in Öl aufkochte mit ganz wenig Wachszusatz — auch damit habe ich in bezug auf Haltbarkeit nie eine schlimme Erfahrung gemacht. — Manchmal habe ich ein Bild, auf dem ich gleichmäßige Lasur anbringen wollte, mit einer Mischung von Petroleum und ganz wenig Leinöl eingerieben, so daß sehr wenig von diesem Mittel, das ich mit Watte fast ganz abrieb, übrig blieb — dies ermöglicht den gleichmäßigen Auftrag einer Lasur auf das beste.

Temperamalerei habe ich fast immer nachträglich gefirnißt — deshalb habe ich dieselbe nie auf einen Grund angebracht, der ölaufsaugend war — und habe starke Bindemittel, wie z. B. eine Mischung von Eigelb mit etwas Wachsseife und Ölzusatz am liebsten genommen. Manchmal habe ich die Untermalung auch mit Terpentinzusatz mit Ölfarben gemacht und darauf erst Lasuren mit Tempera — manchmal auch mit aufhellender Temperadeckfarbe gemacht, auf die ich schließlich doch wieder mit Öllasuren arbeitete und so das Bild mit einer Art Harzölfarbe fertig machte — dies abwechselnd mit Tempera und Ölfarben am gleichen Bilde malen hat nie schlimme Folgen gezeigt, da ja die jetzt gebräuchlichen Temperafarben aus einer Emulsion oder auch seifenartiger Flüssigkeit bereitet sind und nie allzudick aufgetragen werden können.

Die haltbaren Normalfarben sind jetzt durch Chemiker festgesetzt — da habe ich nichts mehr weiter zu sagen. Es sind viel mehr, als ein Maler nötig hat. — Meine Bilder sind mit ziemlich viel Harzfirniszusatz zum Öle gemalt. — Bernstein-, Kopal- oder englischer Kutschenlack sind alles gute Mittel, ebenso der in Leinöl aufgelöste Mastix, den man bis zur butterartigen Konsistenz mit ein wenig Wachszusatz herstellen kann.

Es ist Sache des ausübenden Malers, sich sein Material so herzustellen, daß es leicht seine Absichten erfüllt und da ist es ja schön, daß die Wege hierzu gar vielfache sind — aber die Findigkeit des Malers seinem Handwerk gegenüber gehört ja doch auch mit zu seinem Talente. — Es gibt ja viele Professoren an einer Akademie — wenn ich aber die handwerkliche Ungeschicktheit mancher Akademieschüler ansehe, so möchte ich fast den Mut fassen, dafür zu

sprechen, daß man einen Kursus für einfachen Anstrich — in dem man ja Leinwand- und Maltafeln herstellen könnte — einführte — einen Professor des Anstriches noch dazu nehmen würde. — Der müßte auch zugleich Rat geben, welche Mittel sich bei verschiedenen Farbenlagen als haltbar zeigen und welche nicht.

Die Sorge um die Haltbarkeit der Bilder macht sich freilich bei den Malern oft lächerlich — so hat Lenbach einmal zu jemand gesagt, der ihm sagte, wenn er die und die Mittel anwende, müsse ja das Bild Risse bekommen: „Alle guten Bilder haben Risse!“

Frankreich, England und Deutschland

Was ich hier anstelle, ist keine Betrachtung über politische Tagesfragen, welche diese drei Länder bewegen und welche in neuester Zeit so ausgesehen haben, als ob diese Länder nicht mehr nebeneinander existieren könnten; — eine Meinung, die dem gesunden Menschenverstande nicht einleuchten will; der ist ja immer beschränkt, lebt in den Tag hinein und will es nie begreifen, warum die Völker aufeinander schlagen müssen.

Es soll nur kurze Betrachtung versucht werden über die Beziehungen, welche diese drei Länder inbezug auf die Kunst zu einander haben, hervorgerufen durch die in Künstlerkreisen in neuester Zeit mit einer gewissen Heftigkeit aufgetauchte Frage, ob man in Deutschland internationale Kunstausstellungen veranstalten solle — man sagt, daß dadurch die den deutschen Künstlern so notwendigen materiellen Mittel ins Ausland wandern — und besonders bei der Sucht der Deutschen alles was fremd ist, auch für besser und wünschenswerter zu halten, als das was ihr ehrlicher alter Michel schon lang gemacht, also ihr Eigenstes gering zu schätzen.

In der Kunst spiegelt sich viel vom innern Wesen und Charakter eines Volkes, wie in Poesie, Literatur, Musik, so auch in den bildenden Künsten, und sie ermöglicht dadurch ein tieferes Kennenlernen. Im tiefsten Grunde beruht sie auf einer Notwendigkeit, die aus Charaktereigenschaften hervorgeht, über die man mit dem besten Willen nicht hinwegkommen kann und gegen die äußerliches Aneignen nicht aufkommen kann. —

Diese Notwendigkeit äußert sich sowohl im Schlechten wie im Guten. Die deutsche Philiströsität in Kunstdingen, die sich so leicht als engherzige Rechthaberei — Nörgelei, Entrüstung und Theoretisiererei zeigt, wie Richard Wagner sie in seinem Beckmesser so wunderbar künstlerisch gestaltet hat, ist doch nur die Kehrseite des deutschen Triebes zur Gründlichkeit und zum hohen Ernste, mit der er sich einer Aufgabe hingeben kann. —

Da in der Kunst sich die Charaktereigenschaften auch des Individuums ausdrücken, deshalb wohl sind die Künstler so empfindlich, wenn man ihr Werk nicht anerkennt. Volkscharakter zeigt sich in den aus innerlicher Notwendigkeit, in den aus reinem Kunsttriebe hervorgegangenen Werken.

Schaltet man nun die materielle Frage, die Frage ob die heimischen

Künstler durch internationalen Wettbewerb in ihrem Erwerbsleben geschädigt werden, aus, so kann man wohl dazu gelangen, gerade die internationalen Ausstellungen zu befürworten, denn die drei hauptsächlich inbetracht kommenden europäischen Länder könnten im Austausch gut aufeinander wirken, klärend, denn die nationalen Eigentümlichkeiten einer Kunst beruhen ja doch auf dem tiefern Grunde gemeinsamen Menschentums, welchem die Nationalität gewissermassen nur Kostüm ist, in dem sie auftritt und das man oft gerade recht erfreut in fremden Wesen erkennt.

Die moderne europäische Kunst ist doch, wenn man genauer zusieht, gar nicht so gegensatzvoll, wie manche annehmen wollen, die vorzüglichsten Franzosen finden lebhaften Anklang und Verständnis bei jeder kunstsinnigen Seele — ohne alle Voraussetzung.

Wir Deutschen haben in der Malerei der Anregung der Franzosen gar viel zu danken, sie hat manchmal wie eine Befreiung gewirkt z. B. aus den gar engen Banden einer „gemütvollen" Genremalerei, die so abgestorben ihr Dasein fristete, die wie alles Abgestorbene ein Hindernis für das Lebendige wurde — aus den Banden einer theatralisch posenhaften Historienkostümmalerei, die statt auf dem Schauen auf dem Arrangieren beruhte und in hochmütiger Art auf jede Malerei herunter sah, die sich nicht mit Darstellung hochwichtiger Begebenheit breit machte; der kraftvolle Courbet, der seelenvolle Millet, der feinfühlige Corot haben stark gewirkt, die Anschauung über Malerei wurde vielfach geklärt — man fühlte wieder, daß sie als Kunst der Ausdruck innern Schauens sein konnte und nicht dazu da ist, die belehrende Dienerin für historische Begebenheiten oder Volkskunde zu sein. Manches was man „als große Kunst" geschätzt, wurde zum Range des Bilderbogens degradiert.

Bedeutende Talente fanden in diesen Franzosen geradezu ihre Stärkung dem Kunstphilister gegenüber, dem geschworenen Feind alles Außergewöhnlichen und wenn dieses auch nur im friedlichen Kreise der Kunst sich äußern will. — Nun muß ich aber einen großen Unterschied machen zwischen französischer Kunst und Pariser Mode — gegen letztere haben die großen französischen Künstler einen harten Kampf gehabt, um das Wesen der Kunst durchzusetzen.

Es gibt halt in Deutschland, wie in Frankreich auch, einige, nicht gar zu viele, gute Künstler, die mehr zu sagen haben, indem sie neue Entwick-

lung bedeuten; die verstehen sich schon; — auf den Ausstellungen hat zumeist der gute Durchschnitt das Wort. — Diese Mehrheit macht Prinzipien und Theorien, die sie destilliert aus dem jemaligen Standpunkt, auf dem sie gerade sich befindet.

Die englische Kunst ist in Deutschland weniger bekannt als die französische und das kann einem leid tun, denn in England ist mehr gute Malertradition vorhanden als in den andern Ländern, sie scheint ununterbrochen von den Niederlanden her fortgewirkt zu haben und so ist Technik und Aussehen der Bilder immer in einer gewissen wohltuenden Vornehmheit geblieben, in einer Farbenharmonie, die das Auge erfreut. — Der große Landschaftsmaler Constable hat ja auch auf Franzosen den guten Einfluß gehabt — eine schöne Wirkung der Internationalität. — Wie vornehm sicher sind Gainsborough, Reynolds, wie phantastisch ausgelassen Turner — der vornehme Ton setzt sich in den Präraphaeliten fort zu den modernsten Schotten. — Von Walter Crane ist ein sehr gutes Beispiel englischer Kunst in der Karlsruher Galerie: es ist der Raub der Proserpina. Urgermanisch im besten Sinne ist dieses Bild. — Ein wenig mehr Beachtung für diese englische Vornehmheit, man möchte fast sagen ruhige Gelassenheit in der Kunst würde uns Deutschen ganz gut bekommen, als Gegenwirkung zu der Verwilderung der unsere Maltechnik zu verfallen droht — die oft geradezu ein Bild unserer Aufgeregtheit und Unruhe zeigt, — an der auch das allermodernste Frankreich Anteil hat. Es wäre zu begrüßen, wenn mehr englische Bilder auf unseren Ausstellungen erscheinen würden, aber nur echte Bodenständige. — Es gibt wohl auch in England Pariser Treibhausgewächse. —

Der Unterschied zwischen den guten Werken der europäischen Nationen ist gar nicht so groß wie manche glauben wollen, und zwischen den mittelmäßigen und schlechten erst recht nicht. —

Die deutsche Kunst möge sich nur bestreben als würdiges Glied in der europäischen Kunst aufzutreten, als gleichberechtigt, nicht als Nachahmerin um äußerliche Manieren bemüht — mit dem Selbstbewußtsein eigenen Wesens — ohne Hochmut, aber unbekümmert um das, was das moderne internationale Kunstgigerltum von ihr sagt — dann werden gewiß die feineren Geister des Auslandes sie voll anerkennen.

Zur Entwicklung, zu einer gesunden Entfaltung der Kräfte einer europäischen Kunst können internationale Ausstellungen beitragen, ob in dem In=

teresse der Künstler, mit dem sie ihre Werke zu Markte bringen müssen, das ist eine andre Sache. — Die Kunst ist als Schafferin von Objekten doch auch gewissermaßen Industrie — von der die Künstler leben müssen — diese Fragen fallen aber dem Nationalökonomen anheim.

Wenn es ein Ding gibt, das über die Nationalitäten hinausragt und als allgemeines Menschheitsgut die Völker verbinden kann in ihren schönsten Daseinsregungen, sie, wenn sie sich auch noch so fremd sind, einander als im Grunde doch gleichen Wesens zeigt, so ist es die Kunst. — Es sollte eigentlich die Religion sein, aber über die versteht man sich heutzutage noch gar nicht, die beruht immer noch auf Überzeugungen, für die man sich totschlagen läßt oder andre totschlägt. Wenn man nun im öffentlichen Leben die Kunst auch nicht gar zu hoch anschlagen will, ein kleines Bindeglied zur Völkerversöhnung könnte sie doch sein; man muß in unserer Kampfeszeit genügsam sein. Das Gefühl der Kunstgemeinschaft der Völker Europas könnte doch als Bindeglied betrachtet werden, damit sie sich nicht gar zu sehr nur als sich fremde und deshalb feindliche Brüder fühlen.

Dieser ideale Gehalt der Kunst dürfte nicht allzugering angeschlagen werden, wenn dabei auch da und dort einmal Geld für ein wünschenswertes Werk nach England und Frankreich ꝛc. ꝛc. geht. —

Man sagt, daß England und Frankreich in bezug auf internationale Kunstausstellungen nicht entgegenkommend sind; wenn dies der Fall ist, so dürfen wir sagen, daß sie eben noch nicht kunstsinnig genug sind. Sind sie auf ihre eigene Kunst stolz, so kann man nichts dagegen sagen, hoffen wir, daß wir ihnen das bald nachmachen lernen; sind sie hochmütig auf ihre Leistungen, so rächt sich dies bekanntlich in allen Landen in sich selbst. — Hochmut verträgt sich nicht gut mit dem künstlerischen Schaffen, denn die Perlen jeder Kunst entstehen aus dem tiefen Urgrund des Daseins — fast möchte man sagen, sie entstehen, sie werden nicht gemacht. — Ein Künstler hat kaum einen Grund, hochmütig zu sein — erst wenn er als Kunstkenner auftritt — was er ja auch sein kann — wie z. B. ich jetzt, darf er hochmütig sein. —

Kenner sind immer ein wenig hochmütig, seien es nun Hundekenner, Pferdekenner oder sogar Menschenkenner — also auch Kunstkenner.

Die bildende Kunst und ihre Entwicklung beruht doch eigentlich auf der Erziehung des Auges zum Schauen — zu einer immer größern Fein-

fühligkeit darin — zu dem Schauen, das zur Schönheitsempfindung wird, losgetrennt von der Begierde, es ist das unnütze Sehen, dem begehrend jagenden Menschen eine Torheit. Es sei mir gestattet, einen Fliegende Blätter-Witz, der dies illustriert, zu erwähnen. — Ein Enthusiast zeigt einem dicken Bürger von einem Berge die herrlichste Aussicht in die Gottesnatur, wozu der letztere sagt: ja ja — ob sich das aber auch unserm Herrgott alles rentiert.

Wenn die Malerei einmal aus diesem reinen Schauen ihren Ursprung nimmt, dann wird sie eine Kunsteinheit sein, wie sie die Musik ist; wie diese ein Ertönen der Seele für das Ohr ist, so wird die Malerei ein Schauen der Seele sein dem Auge geoffenbart. Man wird dann keine Sklavendienste der Darstellung mehr von ihr verlangen, man wird sie nicht mehr nach ihrer Naturwahrscheinlichkeit beurteilen, wie das jetzt noch so allgemein geschieht. Wie die Musik ist sie dann fähig, ihr eigenes Gesetz sich zu schaffen, nicht mehr Naturnachahmerin, sondern aus Seelenvorgängen Schöpferin für die Schönheit, die das Auge erfassen kann. — Dann fallen auch die Unterschiede und Streitfragen über erzählende und rein darstellende Kunst über Idealismus, Realismus 2c. 2c. hinweg — über all diesem und über aller Gegenständigkeit waltet frei schaltend die bilderreiche Phantasie — eine schöpferische geistige Tätigkeit spielend mit den Mitteln der Malerei — spielend in dem Sinne, wie man von der Musik sagt, daß sie gespielt wird. Die Photographie wird ihr dann alle Sklavendienste der Darstellung abnehmen, die macht alle Porträte doch noch besser — und die farbige photographische Darstellung ist nur eine Frage der Zeit. — Die Malerei wird noch einmal alle Konkurrenz mit der Photographie aufgeben müssen, da kann sie nicht mit. Sie wird dann auch die photographische Anschauung, die jetzt die moderne Malerei noch so sehr beherrscht, überwinden.

Wir haben ja aus Höhenpunkten der Malerei genug Beispiele dieser ihrer Freiheit, die ich meine — aber unsre Zeit muß auch wieder dazu kommen — denn sonst wäre das Auge dem Ohre nicht ebenbürtig.

Die Sprache trennt die europäischen Völker schroff, sie macht sie einander fremd — und bei der menschlichen Beschränktheit, in der der Wilde noch schlummert, kommt die Natürlichkeit zum Vorschein, so daß sich immer gern ein Gefühl von Haß einstellt, wenn man nicht verstanden wird. — Die Kunst aber ist ein so allgemeines Band, daß durch sie dies Fremdgefühl einiger-

maßen aufgehoben wird. — So sind z. B.: die Japaner den Künstlern und kunstempfindlichen Seelen Europas seit vielen Jahren gar nicht so besonders fremd — ja ihre Tüchtigkeit, die Höhe ihrer eigenartigen Kultur wurde vorausgeahnt von allen denen, welche Sinne hatten für die so hoch entwickelte Feinfühligkeit in ihren Kunsterzeugnissen. Kultur ist doch wohl da, wo die Sinne der Menschen in dem Grade entwickelt sind, daß sie die Schönheit der Welt erfassen können, indem sie Kunstwerke schaffen, durch die sie diesem Schönheitssinn bleibenden Ausdruck geben.

Die Völker Europas sind zu sehr aufeinander angewiesen, sie sind durch den Verkehr zu nahe beisammen, als daß jedes derselben eine eigne Kunstanschauung haben könnte — und wenn, so ist das Kennenlernen dieser Unterschiede doch gar oft eine fördernde Wirkung zum Guten.

Das Gute in der Kunst jedes Volkes ist doch nur das, was aus tiefster Seele desselben ins Werk übergeht — Oberflächen und Modekunst sind vorübergehend. Tiefere Kunst kann keine andre als sittliche Wirkung auf die Menschen haben — denn sie hilft dazu, sie zu Menschen zu machen. „Die Kunst hast du, o Mensch, allein."

Nationalökonomen können wohl ausrechnen, daß durch internationale Ausstellungen das materielle Wohl der deutschen Künstler geschädigt werde, und sie werden wohl recht haben; — vielleicht aber auch nicht ganz, auch die Rechner sind nicht unfehlbar. — Wenn die Entwicklung der deutschen Kunst durch das größere Gesichtsfeld das eine europäische Kunst bietet, zum Guten wächst, so ist das doch dann auch wieder etwas Gewinnbringendes. „Die Kunst geht nach Brot," ein altes Sprichwort, — aber sie lebt nicht vom Brote allein. —

Daß man nun Massenausstellungen von ausländischen Bildwerken und zwar immer und immer wieder veranstalten soll, ist nun nicht gesagt; — eine kleine gewählte Zahl sagt meist bedeutungsvolleres aus über den Charakter einer Volkskunst als eine Anhäufung des Mittelmäßigen, des Marktgutes. Einzelne Künstler des Auslandes sollten persönlich eingeladen werden. — Das Füllen ganzer Säle mit Auslandsbildern ist vielleicht nicht ganz gut. Kleinere gutgewählte internationale Kunstausstellungen können auf unsere Kunst nur anregend wirken, und sie haben auch noch jederzeit das Gute in der deutschen Kunst gefördert und oft demselben die Geltung verschafft, die ihm der Gewohnheitssinn vorenthalten hat.

Die großen Ausstellungen deutscher Bilder können ja doch dabei bestehen — sie sind eine Notwendigkeit in unsrer Zeit.

Man sagt nun, daß Franzosen und Engländer kein Entgegenkommen zeigen, indem sie nicht deutsche Bilder bei sich aufnehmen; ganz ist dies doch nicht der Fall und es gibt deutsche Künstler, die in Paris und London Förderung erfahren haben. — Von einem weiß ich es gewiß — in einer kritischen Zeit, als in Deutschland gar niemand etwas von ihm kaufen wollte, hat in der Münchner Ausstellung anfangs der 70er Jahre ein Engländer zwei Sommer hinter einander mehrere Bilder von ihm gekauft und ihn dadurch über Wasser gehalten, auch wurde die erste Kollektivausstellung seiner Bilder zu einer Zeit, da er in Deutschland allenthalben auf den Ausstellungen refüsiert wurde, 1884 vom Kunstverein in Liverpool veranstaltet, es waren sechzig Bilder; und er ist doch gewissermaßen auch ein deutscher Maler.

Mein Wunsch wäre der, daß ein recht reges europäisches Kunstleben recht viele und recht individuelle Blüten treiben möge — ein rechter Wettkampf zur Anregung und Aufmunterung und zwar so, daß, da jedes Volk in seiner Kunst zur Uniformierung neigt, d. h. zu einer Art von Einschränkung, daß man meint, nur so und nicht anders müßten Bilder sein, wenn sie gut sein sollen, daß sehr oft ein Stoß von auswärts kommt, der da zeigt, daß man auch ohne diese Uniformierung und gegen sie Wege der Kunst finden kann. —

Diese Uniformierung geht oder ging oft recht weit — in meiner Anfängerzeit in Karlsruhe 1860 war nur die Eiche eigentlich der malenswerte Baum, und als ich einmal mit einer Weide anrückte, so galt ich schon für einen Revolutionär. — Nachher kam die Weide in die Höhe und zu einer Art von Alleinherrschaft — dann die Pappel — Genrebilderbauern durften nur in kleinerem Formate gemalt werden und da ich einmal einen Pfründner lebensgroß malte, hieß man mich gleich Sozialdemokrat. — Er war nicht schlecht gemalt, aber ich habe ihn doch wieder heruntergekratzt. — Jetzt darf man Bauern und Proletarier schon $^5/_4$ lebensgroß malen und gilt immer noch als konservativ. —

Ich meine, daß so manchmal ein internationaler Anstoß manche engherzige Lächerlichkeit, die ja weiß Gott nichts zu bedeuten hat, aber doch auf die ganze Entwicklung hemmend wirkt, über den Haufen werfen kann — dabei erlaube ich mir noch zu sagen, daß nicht etwa nur wir Deutschen solche

Kunstlächerlichkeiten haben, sondern auch die Engländer haben welche und die Franzosen haben auch ihr Teil. Nicht nur die Ausländer für uns, auch wir Deutsche können in vielen Dingen der Kunst für sie als Befreier und Weitertreiber in Betracht kommen.

Ich bin also sehr für internationale Ausstellungen, aber nicht für Massenüberschwemmungen von ausländischen Bildern. — Eine strenge Jury müßte von ausländischen Bildern nur das Bedeutendste auszuwählen versuchen. — Daneben dürfte sie manchmal inländischen Künstlern gegenüber etwas milder gehandhabt werden. Vom Ausland nur das Beste, und wenn wir dadurch auch in der Meinung bestärkt werden, daß im Ausland alles gut sei, so schadet es auch nichts. — Wir haben dann nur mit dem Guten zu wetteifern. —

Dürfen Bilder Geschichten erzählen?

Eine Betrachtung vor Weihnachten.

Man sagt schon lange, daß es einer der Erbfehler des Deutschen sei, der seine Kunst nicht zur Entwicklung kommen lasse, daß er von dem Bilde immer verlange, daß es ihm etwas sagen, ihm etwas erzählen solle — daß ihm aber dabei die formelle Seite, die Kunst der Kunst wegen nie so recht aufgehen wolle. — Man hat seit Jahren gescholten über Anekdotenmalerei — man hat sich aus der Genre- und Historienmalerei förmlich herausgespottet, und um nichts erzählen zu wollen, hat man sich in die Einsamkeit der Landschaft geflüchtet, hat Stilleben und Porträte bevorzugt zu malen.

Aber dieser Erbfehler des Deutschen ließ sich nicht unterdrücken, er will nun einmal lesen, will vernehmen was auch eine Landschaft, ein Stilleben, ein Porträt ihm sagt — und wenn der Maler sich auch mit Hand und Fuß dagegen sträubt und sagt, ich will nichts erzählen, ich treibe die Kunst nur der Kunst wegen, ich male nur für das Auge, es hilft ihm nichts — der Deutsche will lesen und er fragt, was sagt mir das Bild und schließlich muß so ein sich sträubender Künstler doch noch froh sein, wenn der Beschauer recht viel aus dem Bilde herausliest.

Dieser Zug des Erzählenwollens, des Sagenmüssens geht von altersher durch die deutsche Kunst und da ich hier nur von der Malerei sprechen will, so erwähne ich nur Albrecht Dürers Bilderfolgen aus der Offenbarung — der Passion, dem Marienleben, die Bilder Holbeins, sein Totentanz, überall kommt der Maler dem Volksgeiste entgegen, um ihm zu zeigen, um ihn dasjenige lesen, wahrnehmen zu lassen, von dem er erfüllt ist. All die vielen Bilderbücher, die Groß und Klein in Deutschland haben will und liebt, Schwind und Richter ꝛc., sie verdanken ihre Wirkung dem obengenannten deutschen Erbfehler.

Nun da dieser Fehler einmal da ist und ihn wohl ein paar Aesthetiken mit ihren Argumenten nicht erschüttern können, weil er in immer neuen Formen seinen Einzug halten wird — was ist da zu machen? Man muß halt schließlich sagen, ich bin nun einmal so und weil ich so bin, so habe ich auch das gute Recht so zu sein — ich verlange nun einmal, daß auch das Bild mir etwas sagt, ich will aus dem Bilde heraus etwas lesen können, das meinem

Geiste Nahrung gibt — ich will, daß meine Maler mir etwas erzählen. Und ich denke: warum nicht hierin offen sein? Es kommt ja doch schließlich ganz darauf an, was in dem Bilde erzählt wird und wie es erzählt wird — das Stoffgebiet ist gar vielfältig — wie verstehen z. B. Busch und Oberländer zu erzählen, mit welch eindringlicher, unfehlbar wirkender Komik — das deutsche Genrebild mit seiner oft rührenden Gemütstiefe ist auch nicht so ganz zu verachten und der Versuch, von Freud und Leid des Volkes zu erzählen im Bilde, wird wohl immer wiederkehren — das Bild erzählt von Heldentum aus alten Zeiten — es erzählt von Kampf und Sieg, Untergang und Tod — es führt uns in die Traumgefilde einer paradiesischen Welt, es erzählt uns von Geistern und Engeln einer überirdischen Welt, wie es ja Dürer schon getan hat in seiner formgewaltigen Apokalypse — das Bild erzählt uns oft noch eindringlicher als das Wort es vermag, von dem Leben, vom Leiden und Tod des Gottmenschen.

Wer wagt da noch zu sagen, das Bild soll nicht erzählen — erzählt uns doch schon die griechische Kunst von der Herrlichkeit der Götter, nach deren Bild der Mensch geformt ist — und der Moses von Michelangelo — spricht er nicht so eindringlich zu uns wie eine Offenbarung? eine Predigt?

Kann nun nicht auch das, daß der Deutsche von der bildenden Kunst verlangt, daß sie ihm was sagt, als ein gutes Zeichen gedeutet werden, das ihn durch dies *fragende Verlangen* in Tiefen der Kunst hineinführen kann, die nur dem Anklopfenden geöffnet werden können? — Doch ich will mich nicht zu hohen und tiefen Dingen versteigen, ich möchte nur, da die Weihnachtszeit da ist, Groß und Klein ermahnen, sich durch kluges Theoretisieren nicht ihre Bilderfreude verkümmern zu lassen — nicht die Freude am Bilderbuch.

Es gibt ja recht viel Bilderbücher, es gibt jetzt auch solche, die ähnlich wie Anthologien deutscher Dichter zusammengestellt sind aus dem Bilderschatz deutscher Kunst, man blättert gern in einem solchen Buch, man vermißt und verlangt das Wort nicht. Das Bild muß sprechen und jedes spricht auch, die welche vielleicht theoretisierend nicht erzählen wollen, öffnen sich dem fragenden Kinderauge und verlangendem Sinn. — So verschiedener Herkunft die Bilder sind — es sind Dichtungen und bestreben sich Dichtungen zu sein aus der Welt des Schauens. Ich freue mich z. B. ein solches Bilderbuch zu sehen in dem in der Deutschen Verlagsanstalt in Stuttgart herausgekommenen „Haus-

buch deutscher Kunst. Ein Familienbuch mit 375 Abbildungen zusammengestellt und herausgegeben von Eduard Engels."

Auch Bilderbücher gehören unter den deutschen Weihnachtsbaum. — Seit Erfindung der Photographie und ihren vielfachen bequemen Reproduktionsverfahren ist das Lesen, ja ich möchte sagen das Herunterlesen der Bilder sehr erleichtert — die Photographie kann ohne Mühe jedes Bild auf jede beliebige Größe reproduzieren und so sind solche Bilderzusammenstellungen gerade so leicht zu bewerkstelligen wie Gedichtsammlungen.

Ich möchte hier nicht mißverstanden werden, wenn ich sage, daß solche Bilderzusammenstellungen im Buch einen erzählenden Charakter haben. Die photographische Herstellung, die Verkleinerung des Bildes, die Reproduzierung auf Hell und Dunkel sowie das immerhin Mechanische des Verfahrens, streifen so ziemlich viel von dem, was ein Original an sinnlichem Reiz und Feinfühligkeit der Darstellungstechnik hat, weg und was in der Photographie übrig bleibt, — sogar bis in die geringste Nachbildung hinein, das ist das Gegenständliche — das was die Dinge erzählen, man vergißt darüber oft gar zu leicht, daß den Künstler doch etwas anderes geleitet haben kann als Grund seiner Darstellung — und darüber, über eine Raumanschauung, ein plastisches Gefühl, den Ausdruck feinfühliger Licht- und Farbenempfindung kann nur die Anschauung des Orginales selber Auskunft geben. Da versteht man auch, daß der Künstler so gerne sagt: ich hab nicht erzählen wollen, ich will nur darstellen und fast ärgerlich wird, wenn der Beschauer etwas anderes hinter seinem Bilde sucht als Augenweide — das ist nämlich jedes gute Bild. Wie das gelesene Gedicht einen melodischen Klang hat, der uns bestrickt, ohne daß der Gegenstand der Dichtung viel sagt — so haben auch gute Bilder als Dichtungen für das Auge den Reiz einer Harmonie, die wie ein Weltgesetz unsern Sinn bestrickt. — Es dürfte auf nicht ganz richtige Fährte führen, wenn man sagt, daß die Malerei ein musikalisches Element in sich habe, — denn wenn man von einer Musik der Sphären träumt, gleichsam als einem höchsten gesetzlichen Weltelement der Musik, so darf man wohl auch, vielleicht sogar etwas bestimmter, von einer Farbenharmonie der Sphären als einem Weltgesetz reden — aus welchem die Malerei sich herleitet. — Und wenn man dieses annimmt, so läßt wohl ebenso leicht sich eine gegenstandslose Malerei denken wie die Musik eigentlich gegenstandslos ist — wenn nicht die Töne doch auch Gegenstände sind für den Sinn des Ohres.

Licht und Schatten und der ganze Reichtum der Farben, sie manifestieren sich halt nun einmal an Gegenständen, die auch greifbar sind — und so wird der Maler wohl immer die Gegenstände umschleichen müssen und erforschen wie das Licht und die Farben an ihnen zu unendlicher Wirksamkeit, zum Wechselspiel des Lebens kommen. Aber es sind die Gegenstände, welche erzählen, die Menschen gehören ja auch dazu; und uns mit diesen und an diesen sich freuen und auch herumärgern, sie molestieren und von ihnen molestiert werden, daraus scheint ja doch unser Leben zusammengesetzt zu sein. — Es sind die Gegenstände mit den Erinnerungen, die wir von denselben empfangen, die uns aus den Bildern erzählen und fast den Maler ärgern wollen, daß sie sich in seinem Werke so vorlaut benehmen, so daß man den Maler und seine Vorstellungswelt gar nicht beachten will. —

Doch das sei nun, wie es wolle — es ist jetzt Weihnachten, ein Stück Kindheit kommt da fast über alle Menschen sogar über den Kritiker — und auch er sieht mit Wohlgefallen — ich will es wenigstens hoffen — in die Weihnachtskrippe hinein — und läßt die miserablen Krippenmänndle gelten, welche von kindlichen Gemütern hergestellt zu kindlichen Gemütern ganz eindringlich sprechen.

Ja so um die Weihnachtszeit herum kommen einem gar seltsame Gedanken — es will einem da vorkommen, als ob die Kunst vielleicht doch dazu da sei, um den Menschen ein Wohlgefallen, eine Freude zu bereiten — Freude ist halt doch eines der schönsten Lebenselemente und ein Freudenzerstörer ist kein guter Mensch — er ist gewöhnlich selber ein Griesgram.

Es soll bisweilen vorkommen, daß ein Mensch eine große Freude hat an einem recht schlechten Bilde, welches er besitzt — es muß ihm doch irgend etwas sagen, was ihm Freude macht — seit ich älter bin und weiß, wie freudlos das Leben sein kann — so möchte ich es nicht mehr übers Herz bringen, diesem Menschen die Freude an dem Bilde, was er besitzt, zusammenzuhauen, etwa mit einem herrlichen Rembrandt, den er nicht besitzt. Wer die Verhängnisse des Lebens — und die daraus hervorgehenden Schmerzen jemals tief empfunden hat, den müssen dieselben so geläutert haben, daß er seinen Mitmenschen jede Freude im Leben gönnt und daß er gerne dazu beiträgt, wenn es auch nur ein kleines Scherflein ist, daß das wohltätige Feuer der Freude in unserm oft doch recht gedrückten Erdendasein erhalten bleiben möge.

Deshalb ist gerade Weihnachten ein so schönes Fest, weil es uns be-

rechtigt, Bilderbücher, Schokoladetafeln und dergleichen geistige und leibliche Leckereien auszuteilen, um damit Freude zu bereiten.

Der Geist der Kritik, wenn er auch noch so philosophisch auftritt, hat der Kunst noch nie viel genützt. — Es gibt Zeiten, in denen dieser Geist der Verneinung so wettert über Verderb und Untergang und über das Abweichen von dem allein richtigen Weg, wie er ihn erkannt hat und nun lehrt, daß er weder hört noch sieht, und indem er neue Gesetzestafeln aufrichtet und alle Werte umwertet, blüht, diesem Geist verborgen, oft schon der Frühling ewigen Menschentumes wieder. Es entfalten in stiller Einfalt sich schöne Blumen, die zur Freude blühen in so stillen Tälern, in denen der kritische Geist nichts sucht. Denn alles Aechte in Leben und Kunst erwächst zum Glück immer wieder aus dem geistigen Wesen des Menschen heraus, es wächst, es kann nicht gemacht werden, es kann nicht ertheoretisiert werden.

Die Kunst ist eine Gottesgabe, vielleicht sogar ein Weihnachtsgeschenk, an die Menschheit, darum wollen wir sie lieb haben, uns an ihr freuen, dann werden wir auch Kunstkenner werden, die nicht allzuviel an ihr herummäkeln. — Denn dies ewige Mäkeln und Nörgeln soll schon manche Ehe zerstört haben.

Ich glaube an die ewige Wiederkehr des gesunden guten Menschheitsgeistes; ich glaube, weil ich ein gläubiger Mensch bin und ein strenger Optimist.

Ein alter Schatz

Es ist erstaunlich und ist erfreulich wie viel verborgene Schätze in Deutschland in unserer Zeit an das Tageslicht gebracht werden, oft recht alte Dinge, aber wohl alle sind Zeugen der deutschen Seele, die also doch schon recht langlebig und hoffentlich auch gar nicht umzubringen ist, — ich will nicht aufzählen, was alles in Kunst und Literatur jetzt aufs neue publiziert worden ist, — ich erinnere nur an die Schriften unserer deutschen Mystiker: — von Meister Eckhart bis Silesius, die im Verlag Diedrichs in Jena erscheinen — an das immer mehr Bekanntwerden mit den Wunderwerken Bachs, und so war ich auch neulich Zeuge von einer Aufführung von Händels Semele, die das erhaben schöne Werk lebendig machte. — Ich will nicht von dem reden, was wir alles von deutschen Geistesschätzen schon ausgegraben haben — ich will heute auf etwas hinweisen, was wir noch nicht ausgegraben haben, und das doch von einem unserer besten Namen herstammt, das für das wiedererwachende Kunstleben gewiß von großer Bedeutung sein müßte — ich meine die kunsttheoretischen Schriften Albrecht Dürers und vor allem sein Buch: „Unterweisung der Messung mit dem Zirkel und Richtscheit.“

Als ich im Anfang der siebziger Jahre in München war, war es ein Plan von Dr. Bayersdorfer und mir, dies Werk neu herauszugeben — aber da kein Verleger dafür zu haben war, so blieb es bei dem Planmachen leider, denn ein so schönes Dokument für das Wesen der Kunst bleibt dadurch verborgen, die alten Exemplare sind selten und recht teuer. —

Vor ein paar Jahren nahm ich nochmals einen Anlauf und hoffte einen Verleger zur Faksimileherausgabe des Buches zu überreden, der fragte aber Mathematikprofessoren und die sagten ihm, das sei veraltet und nicht mehr brauchbar — so unterblieb es. —

Ich aber sage, daß das Büchlein nicht veraltet, sondern ein lebendiges Zeichen dafür ist, wie unsere größten Künstler für die Gründlichkeit in der Raumanschauung, in der Raumdarstellung eintraten mit dem Bewußtsein, daß nur dieses die Kunst aus der Willkür dilettantischen Probierens erlösen könnte.

Unserer Zeit, uns Suchenden würde die Festsetzung dieser Grundsätze besonders gut tun, das Büchlein würde in jeder Kunstakademie, in jedem Maleratelier Gutes bewirken können. Und brauchbar ist es immer noch und die

praktische Art wie hier alles vorgeht und erklärt wird, ist gerade die Art, wie Künstler sie gebrauchen können, es ist in die Praxis übersetzte Mathematik und Geometrie — und eine andere geht den Künstler nicht viel an — und hilft ihm auch nichts. — Nur für Künstler dürfte das Werk neu erscheinen, sie würden alle ihre Freude daran haben und auch die Kunstfreunde. — Daß es für Ingenieure und Techniker nichts weiter sein, also veraltet sein wird, das nehme ich gern an und stimme den Mathematikprofessoren bei.

Das Buch würde durch die geradezu treuherzige Klarheit des Denkens aber doch auch über Künstlerkreise hinaus Wert haben und sich Freunde erwerben — als ein liebes deutsches Buch.

Aber möge es mit dem praktischen Werte bestellt sein wie es möge — das Buch ist ein Dokument deutschen Geistes, welches der Verborgenheit entrissen werden sollte — die Pietät gegen Dürer erfordert dieses — es ist die Lösung einer Schuld der Deutschen gegen einen ihrer großen Geister.

Deshalb möchte ich noch einmal hier die Sache öffentlich aussprechen; vielleicht findet sich in deutschen Landen doch noch ein Verleger, der es riskiert, das Buch Dürers in Faksimile herauszugeben mit allen seinen Zeichnungen — der Text könnte vielleicht von sachkundiger Seite sprachlich für uns moderner, etwas flüssiger gemacht werden, ohne daß seine Eigenheiten verlieren.

Es gibt doch Verleger, die der Kunst so viel zu verdanken haben, für einen solchen müßte es ein Spaß sein, das Risiko zu übernehmen bei dieser Herausgabe — ich glaube nicht, daß es groß sein würde — Dr. Bayersdorfer würde sich im Grabe freuen, wenn die Sache doch noch zustande käme.

Wenn mit dem Meßbuch der Anfang gemacht ist, so würden wahrscheinlich die Bücher von menschlicher Proportion auch nachfolgen — obgleich man hier wohl manches würde kürzen oder zusammenziehen können, weniger im Text als in den Abbildungen. Sollte das Werk auch nicht brauchbar sein, so ist es doch jedenfalls schon deshalb ein eindringliches Lehrbuch, weil es zeigt, wie gründlich große Künstler sich mit ihrem Fache beschäftigt haben, daß ihre Kunst nicht aus dem Handgelenk und momentanem Augenblinzeln entstanden ist — auch nicht so ohne weiteres aus dem Gemüt, sondern aus einer wohlstudierten Raumanschauung — die in ganz logisch wissenschaftlichen Gesetzen verankert war, von welchem Fundament aus dann die Phantasie ohne Furcht zu erlahmen, den hohen Geistesflug wagen konnte.

Aus diesem Fundament nur können die drei Schwesterkünste Architektur, Bildhauerei, Malerei, sich ihres gemeinsamen Ursprunges wieder klar werden und wieder einen Zusammenhang finden, der zum Schaden jeder einzelnen in der modernen Zeit verloren gegangen ist — und freilich jetzt wieder eifrig gesucht werden muß.

Diese alten Theoretiker: Alberti, Leonardo da Vinci, Dürer haben ja freilich in allen ihren Schriften nicht als Spezialisten einer Kunstübung gesprochen, sondern als solche, denen die bildende Kunst noch eine Einheit bildet in ihrem Ursprunge.

Wenn je wieder eine Hochschule für bildende Kunst, eine Akademie im richtigen Sinne entstehen soll, so wird dieselbe nicht achtlos an diesen, wie man so sagt: veralteten Theoretikern vorübergehen können, sondern sie vielmehr als Basis zu betrachten haben, an die neue Errungenschaften sich ankristallisieren sollen.

Der Schulsack, den der Zeichenlehrer und der Maltechniker dem jungen Künstler auf den Weg zu geben haben, reicht für einen, der in seinem Gebiete weiter zu reisen berufen ist, nicht aus —; ja dieser Schulsack wird ihm oft so lästig, daß er ihn wegwerfen möchte und gar oft auch wegwirft.

Man schimpft dann freilich über die Akademien, aber ich sage, wir haben noch gar keine akademische Erziehung. — Wir haben Abrichtungsinstitute, worin Versuche gemacht werden, die je nach Talent mehr oder weniger gelingen — und Künstler, die weiter schreiten, müssen in späteren Jahren erst nach den Hilfsmitteln sich umsehen, auf denen ihre Kunst von Rechtswegen beruhen sollte — nach den feststehenden Gesetzen des Sehens, nach dem aus vollem Wissen entsprungenen Gesetze der Farben. — Es sind die gemeinschaftlichen Gesetze, auf denen alle Künste, die für den Sinn des Auges schaffen, ihre wohlberechtigte Basis haben.

Möchten wir ja nicht versäumen, recht bald die Dürerschen kunsttheoretischen Bücher den jungen Künstlern zugänglich zu machen, ich bin überzeugt, daß insbesondere auch die Kunstgewerbe ausübenden recht praktischen Nutzen davon haben könnten, wenn sie den Sinn dieser Schriften erfassen.

Jetzt sind die Bücher unzugänglich, selten und teuer.[1])

---

[1]) Dürers Unterweisung der Messung ist inzwischen in einer von Dr. Alfred Peltzer besorgten Neuausgabe mit einem Vorwort von mir im Verlag der Süddeutschen Monatshefte erschienen.

Großherzog Friedrich ein Freund der Kunst

Das deutsche Volk steht an der Bahre eines solchen Helden, wie es sie von jeher geliebt und sich gewünscht hat, wie es sie seinem besten Charakterzuge nach immer lieben und deshalb auch hervorbringen wird.

Großherzog Friedrich von Baden weilt nicht mehr unter uns; ein schmerzliches Bewußtsein; insbesondere für die, welche ihm persönlich näherzutreten das Glück hatten. Flogen ihm doch schon aller Herzen zu, die ihm von weitem sahen, und der Zauber dieser edlen Greisengestalt wirkte auf alle. So hörte ich einmal eine einfache Frau aus dem Volke sagen: „So sieht gewiß Gott Vater aus.“ Der Geist des Lebens hat ihm das Maß, welches der Dauer desselben bestimmt ist, reichlich zugemessen. Sein Geist gehört nun der Geschichte an und wird als einer der guten Geister deutscher Nation segnend über ihr schweben.

Seit Goethe das Wort geprägt hat: „Edel sei der Mensch, hilfreich und gut“, ist dasselbe ein Leitspruch geworden, nach welcher Richtung des Menschentums auch das oft so unruhige Sehnen der deutschen Volksseele hinausgehen soll. Dieser Goethespruch konnte jedem gar leicht einfallen, dem es vergönnt war, das geistige Wesen dieses so menschlich hohen Fürsten in seiner edeln wahrhaftigen Einfachheit, in seinem großen Wohlwollen und in seiner unbeschreiblichen Milde, bei welcher es einem in seiner Gegenwart ohne weiteres wohl werden konnte, zu erfassen.

Was Großherzog Friedrich in der Geschichte, im politischen und sozialen Leben Deutschlands bedeutet, das wissen Berufenere besser zu sagen, und das weiß auch schon das deutsche Volk; ich möchte hier nur dem Gedanken und meinem Wissen darum Ausdruck geben, daß mit all den anderen Kulturfaktoren auch die Kunst trauert am Grabe dieser so harmonischen Fürstennatur; denn gerade zur Kunst trug Großherzog Friedrich eine schöne Liebe im Herzen, klar, still und ruhig. Er wußte die Kunst in ihrer ganzen Bedeutung für die Volksbildung und Sittenveredelung zu schätzen.

In seinen Jugendjahren gründete er die Karlsruher Kunstschule, an die er Schirmer, Lessing und Des Coudres berief. Aber auch hier ist es nicht meine Sache, einen historischen Rückblick zu tun, da dies schon recht umfassend geschehen ist in der Festschrift des fünfzigjährigen Jubiläums der Karlsruher

Akademie der bildenden Künste durch Herrn von Oechelhäuser, wo auch die Richtigstellung mancher Irrtümer, wie sie so oft aus dem Verhältnis mit leicht erregbaren Künstlergemütern hervorgehen können, schon die Gerechtigkeit des Historikers erfahren hat.

Großherzog Friedrich liebte die Kunst, aber gerade deshalb war er besorgt bei manchen Erscheinungen, die in gärender Werdelust allzu üppig ins Kraut zu schießen drohten, über den Haushalt des Ganzen hinaus. Es gibt ja wohl eine berechtigte Künstlereinseitigkeit, die in jugendlichem Eifer meint, daß aus ihrer Anschauung sich wohl eine neue Weltordnung gründen ließe, eine bessere. Dieses Feuer kann für den Künstler unter Umständen ein gutes Feuer werden, an dem er seine Werke schmieden kann, aber es kann auch eine Flamme werden, die ihn nutzlos verzehrt.

Ein Herrscher, so sehr er die Kunst liebt, weiß, daß auch sie sich in den größeren Haushalt der Kulturordnung einzufügen hat, und daß auch sie zu solcher Freiheit kommen soll, in welcher sie es einsieht, daß sie dienend mitarbeiten soll am Wohle der Menschheit; eine Blüte, die aus den Tiefen des Volksgeistes aufgeht, eine Erklärerin und Läuterin des in der Tiefe verborgenen Empfindungslebens.

Großherzog Friedrich liebte die Kunst; man hörte dies aus seinen Reden, die er bei mancher Gelegenheit, so z. B. bei der Eröffnung der Jubiläums-Ausstellung der Akademie der bildenden Künste im Jahre 1904 gehalten hat. Es war einfach und klar, wie er es aussprach, und herzerfreuend kam die hohe Achtung, welche er vor dem künstlerischen Schaffen hatte, zum schönsten Ausdruck.

Was der Großherzog über Kunstdinge aussprach oder durch schriftliche Erlasse anordnete, war immer bedeutungsvoll und sachlich klar, und gar oft von mehr Phantasie, als sie manchem Künstler zu Gebote stand. Geistreiche, kritische Schlager waren es freilich nicht, was man hörte — das lag nicht in seiner ernsten Natur und auch nicht in der hohen Meinung, die er von der Kunst hatte.

Seine Kunstliebe trat in dem Pflichtgefühl, das ihn überall begleitete, gar sichtbar zum Ausdruck. Ich kann hier aus persönlicher Erfahrung sprechen, indem ich ihm öfters bei Ausstellungen als Führer zu dienen hatte. Wenn die Ausstellung noch so groß war und ich ihm so gerne die Ermüdung erspart hätte, die mit solcher Besichtigung verbunden ist, indem ich über manches nicht

viel Bedeutende hinwegführen wollte, welches er ja auch ganz gut als solches erkannte, der Großherzog war unverdrossen, unermüdlich, gründlich sah er jedes Bild an — er schenkte seine Aufmerksamkeit auch dem geringsten Werk. Sein Pflichtgefühl verband sich hier mit seiner großen Gütigkeit, er wollte nichts übersehen und hielt alles Geschehene in der Kunst, wie es auf einer Ausstellung sich zeigt, seiner Beachtung wert. So wandelte er als Freund der Kunst durch die Ausstellung, nicht etwa als kritischer Kenner. Wie wohl tut es aber „einem Freunde der Kunst" zu begegnen — kritische Kenner gibt es ja heutzutage übergenug.

Wenn ich mehr von dem Kunstsinn des Großherzogs erzählen wollte, so würde dies sehr bald die persönlichen Beziehungen, die ich zu meinem Landesherrn gewonnen habe, in den Vordergrund drängen, und das soll nicht sein. Aber doch muß ich es sagen, daß er es war, der mir, dem bescheidenen Schwarzwälder Uhrenschildmaler, den ersten Weg ebnete, der es mir ermöglichte, Künstler zu werden und im Jahr 1859 in die Kunstschule unter Schirmers Leitung aufgenommen zu werden. — Diese erste Hilfe bewirkte es aber, daß ich weiterkommen, ja daß ich, wie man zu sagen pflegt, schwimmen lernte, freilich am liebsten im stillen Wasser, aber auch gar oft gegen den Strom.

Um so leichter und dankbaren Herzens konnte ich deshalb im Jahre 1899 dem Rufe meines hohen Landesherrn folgen, der mich in seiner Nähe zu haben wünschte.

Die Kunst braucht Schutz — sie gehört nicht zu den selbstverständlichen Notwendigkeiten des Lebens, und so bildet es einen schönen Kreis der Erfüllung, daß mein hoher Herr im Anfang meiner werdenden Kunst mir helfend die Hand bot; — aber auch die gereifte Kunst braucht Schutz, wenn das im Lebenskampf und in der Erfahrung Gewonnene zu einer reichen Ernte kommen soll, und hier bedeutet der Schutz die ideale Anerkennung, wie ein Fürst sie zu geben vermag. So bot in den Tagen meines Alters mein edler Landesherr mir nochmals seinen starken Arm, und unter dem Gefühle des Einverständnisses von so bedeutungsvoll hoher Stelle durfte ich es mutig unternehmen, diejenige Arbeit, welche ich durch meine ganze Lebenszeit zu machen ersehnt habe, der Vollendung entgegen zu führen.

Unter dem Schutze dieses Fürsten konnte noch gar manches wie im milden Herbstsonnenschein sich ausreifen. Immer mehr konnte ich es erkennen, daß ein solch harmonisches Menschentum auch der Kunst richtiger Führer sein kann,

Ich spreche zwar hauptsächlich von der bildenden Kunst, welcher Großherzog Friedrich in seiner Residenz eine Stätte gegründet hat, die in ihrem fünfzigjährigen Bestehen doch schon gute Früchte getragen hat, Früchte der verschiedensten Art.

Wenn ich aber sage, auch die Kunst trauert am Grabe des Dahingeschiedenen, so meine ich natürlich alle Künste, die er ebenso gepflegt hat, die Musik, das Theater, die Dichtkunst; gepflegt hat als stiller weiser Gärtner, der weiß, das Ruhe dazu gehört, wenn Früchte reifen sollen.

Die Kunst trauert an seinem Grabe, aber der milde Geist, der von seinem deutschen Wesen ausging, kann auch weiter ein Segen sein für die Entwicklung der Kunst, die sich zugesellen soll den andern Regungen, aus denen der Begriff edler Menschlichkeit hervorgeht; und so dürfte auch dieser verklärte ruhig schöne Geist den Künstlern die Worte Schillers zurufen: „Der Menschheit Würde ist in eure Hand gegeben, wahret sie!"

Kunst und Sittlichkeit[1])

Ich will mit der ganzen Sittlichkeits- oder Unsittlichkeitsfrage in bezug auf die Kunst nichts mehr zu tun haben, und was ich Ihnen darüber jetzt mitteile, wird wohl die letzte Äußerung sein, die ich darüber verliere.

Denn in einer Gerichtsverhandlung in Sachen beschlagnahmter Akt- oder Nacktphotographien wurde ich zum Sachverständigen befohlen, obgleich ich schon vor zwei Jahren in der Ersten badischen Kammer meine Meinung ausgesprochen hatte, daß man in dem Kampfe gegen Unsittlichkeiten in Wort und Bild keine Künstler zu Sachverständigen nehmen soll, da ja für offenkundig aus Gewinnsucht auf niedere Triebe spekulierende Machwerke der Gendarm schon vorhanden ist, und daß über die Frage, wie weit die Nacktheit zur Massenverbreitung im Bild im Schaufenster zulässig sein darf, der Künstler kein Urteil haben kann, weil er von Berufs wegen die Nacktheit schon anders ansehen muß als andere Menschen, denn auf der Akademie schon bekommt er den nackten Körper als hauptsächlichstes Studienobjekt vorgesetzt. — Warum denn hierüber Künstler fragen, und besonders vor Gericht als Sachverständige vernehmen? Was versteht denn ein Künstler davon — wie das Nackte auf manche Menschen wirken kann? Da frage man doch die Erzieher der Jugend, des Volkes, die Lehrer, die Geistlichen, deren Beruf es ja ist, der Seelenverlotterung, der Verwilderung der Sitten entgegenzuarbeiten.

Es ist ja doch nur das geistige Element und deshalb im höchsten Grade das Religiöse, das die Naturtriebe der Menschwerdung entgegenführen kann. Ich denke, daß auch einige Ärzte in ihrer Sorge um die Leiblichkeit und deren Gesundheit sich für Beibehaltung und Schutz eines gewissen Schamgefühles aussprechen würden, und auch Juristen, die wissen, wie so viele Verbrechen aus ungebändigter oder angestachelter Erregung des Sinnenlebens hervorgehen.

Familienväter und auch Mütter hätten hier wohl mehr mitzureden als die Künstler. Wenn so ein Künstler in der Gerichtsverhandlung gefragt wird, so etwa: „Halten Sie das Nackte für unsittlich?“, und der Künstler sich zu der geistreichen Antwort aufschwingen muß: „Nein, ich halte das Nackte nicht für unsittlich!“, so ist eigentlich der Prozeß für den Herausgeber der angeklagten Bilder schon gewonnen. „Freigegeben auf Urteil bedeutender Künstler!“

---

[1]) Auf eine Anfrage der Wiener Zeitung „Die Zeit“ aus dem Jahre 1907.

Wenn dann der Künstler noch gefragt wird: „Halten Sie diese inkriminierten Photographien für geeignet, das sittliche Normalempfinden, das Schamgefühl zu verletzen?", so sieht er diese Blättchen noch einmal an, sieht sie in ihrer ganzen blut- und leidenschaftslosen photographischen Oberflächlichkeit, in ihrer Süßlichkeit, wobei sie durch poetische Titel wie: Im Mai, Erwartung, Unschuld, Märchen, Morgengruß und dergleichen sentimentalisch vertieft werden sollen; es erwacht ein bitteres Schamgefühl in ihm, er schämt sich, daß er dieser blöden Machwerke wegen in feierlicher Gerichtssitzung aussagen muß, dieser Sachen, die mit Kunst auch gar nichts zu tun haben, hinter denen durchaus kein Künstlerwille steckt, weder zum Guten noch zum Bösen. Da kann er sich nicht denken, daß sie irgendeine Wirkung ausüben können, einen Einfluß auf das moralische Gefühl. Da denkt er, die Sachen verletzen nichts als das Kunstgefühl. Das geht aber das Gericht nichts an, und so muß er denn die Bildchen für harmlos erklären. Daß dergleichen Nacktphotographien nichts mit „Kunst" zu tun haben, das kann ich mit bestem Gewissen bezeugen; dafür braucht es aber meine Sachkenntnis nicht. Ob diese Dinge sittlich oder unsittlich wirken, das ist eine Frage, die weder mich noch einen anderen Künstler etwas angeht. Dem Künstler muß die Nacktheit ein Schönheitswunder werden, wie es seinen Augen alles in der Welt werden soll, sonst ist er kein Künstler, und wenn er sie so betrachtet, so wird er auch würdig sein, sie als edles gottgewolltes Gebilde im Kunstwerke darzustellen.

Ob die photographisch-mechanische, ohne seelische Vorstellung erfolgende Nacktdarstellung und ihre auf ihrer Billigkeit beruhende große Verbreitung schädliche Wirkungen auf das Volksgefühl und auf das aus dem gesellschaftlichen Zusammenleben der Menschen sich entwickelnde und wie mir scheint doch so ziemlich notwendige Schicklichkeitsgefühl haben kann, das auch in einer Scheu vor der Nacktheit — bis zu einer edeln Schamhaftigkeit sich erhebend — besteht, das mögen berufene Faktoren beurteilen. Man mache doch hierin weder den Künstler noch den Photographen zum Sachverständigen; das kommt mir fast vor, wie „den Bock zum Gärtner machen".

Ich glaube nicht, daß die Akademien, die Erziehungsanstalten zur Kunst, jemals dazu kommen werden, ihren Schülern zu erlauben, daß sie etwa, um Zeit zu gewinnen, ihre Aktstudien photographisch machen dürfen, und ich weiß, daß die sogenannten Künstlerakte für den ernst schaffenden Künstler ziemlich wertlos sind — er wird sie etwa so betrachten, wie er Photographien von

Tieren und Pflanzen auch betrachtet und sich dafür interessiert — für sein Kunstschaffen haben diese Dinge keine Bedeutung; so sind auch nicht die Künstler die Hauptkäufer dieser Aktphotographien — sondern die Kunstfreunde.

Das Vervielfältigen von nackten Bildern und ihr Zurschaustellen in der breiten Öffentlichkeit hat vielleicht auch dann seine Bedenken, wenn das Original von einem der größten Künstler gemacht ist. Jedenfalls haben Michelangelo, Tizian, Rubens usw. ihr Werk nicht gemacht in der Absicht, daß es ein guter gangbarer Artikel für einen unserer findigen Verleger werden soll. Diese mangelhaften Nachbildungen geben ja doch nur das Gegenständliche des Kunstwerkes und rauben ihm alle Weihe, die das Original hat. Beinahe bin ich überzeugt, daß diese großen Meister nicht etwa gegen die Konfiszierung einer Nachbildung ihres Werkes aus einem Schaufenster Protest erheben würden, sondern gegen ihre profanierende Schaustellung.

Seit ich als „Sachverständiger" vor Gericht gestanden, komme ich leicht zu der Meinung, daß man die ganze Sache nicht allzu tragisch nehmen sollte. Man sollte daran vorbeigehen und solches Zeug, das allzudeutlich die Absicht verrät, auf das niedere Triebleben zu spekulieren, einfach der Polizei überlassen. Wenn man solche Künstleraktphotographien nicht gerade allzu aufdringlich in das Schaufenster hängt, mit aufdringlicher Anpreisung von oft gar schwulstigem Ernst, der weit über die Sachlichkeit hinausgeht, so dürften sie nicht allzu gefährlich sein. Als Visitenkarten der „Nacktkultur" könnte man sie ja gelten lassen; als Vorbereitung für die Zeit, wo dann jung und alt, schön und häßlich der „nackten" Wahrheit wieder die Ehre gibt. Man kann ja jetzt alles photographieren, freilich ist bisher jugendliche Weiblichkeit am meisten gesucht.

Gegen die Zudringlichkeiten der Nacktbilder wäre vielleicht ein heiteres Scherzwort auch ein gutes Präservativmittel; bei uns im Schwarzwald sagt man, wenn Kinder etwas Nacktes sehen oder sehen lassen, spottend: „Pfui, ein Nackebuz!"

Ein humorvolles Volkswort macht gar viel derartiges harmlos — übergibt es dem Spott. Die Kinder denken, ich will kein Nackebuz sein und will auch keinen sehen, und wenn sie einen sehen, so lachen sie ihn aus, daß er sich verbirgt.

Ein guter Volkshumor, der aus gesunder Sinnenfreude hervorgeht, kann manche Gifte unschädlich machen — er wird auch die „Nackebuzerei" ohne

allzugroßen Schaden überwinden. Wenn nebenbei der Gendarm ein wenig aufpaßt, so wird es nicht zu arg werden.

Ich werde nun nichts mehr sagen in Sachen der Unsittlichkeit in Wort und Bild. Es ist nicht meines Amtes und ich habe sonst noch einiges zu tun. Als „Sachverständiger“ möchte ich nicht mehr herbeigezogen werden; ich war nie ein Tugenbold, denn ich habe über die Fehler anderer immer recht milde geurteilt, aber ich war auch nie so lasterhaft, daß ich nicht Reinheit, Herzensgüte und wie alle die Tugenden heißen, an anderen höchlichst hätte bewundern können. Wie komme ich nun dazu, in Unsittlichkeitsfragen als sachverständig gelten zu müssen; ich habe nun in größter Öffentlichkeit gesagt, daß man bei derlei Gerichtsangelegenheiten keine Künstler zu Sachverständigen nehmen solle. Ich bin doch sozusagen auch ein Künstler!

Über Impressionismus und Kunstbeschauer

Vor allen Dingen will ich das Bekenntnis ablegen, daß ich von jeher der eifrigste Anhänger des Impressionismus gewesen bin, schon ehe das Wort als französische Münze bei uns im Umlauf war — und daß ich jetzt noch und jederzeit für die Eindruckmalerei eintreten werde. Denn aus dem Eindruck, den die Welt auf eine empfängliche Seele macht, geht alles echte Künstlertum hervor — und daß es aus diesem Eindruck hervorgeht, das unterscheidet es vom Handwerkertum in der Kunst. Eine Sache, die das Publikum aus aller Verwirrung der Kunstbegriffe doch immer wieder merkt, indem nur die Werke, die aus diesem Welt- und Daseinseindruck hervorgehen, bestehenden Wert über alle Modetheorien haben können.

Aus dem Eindruck gehen die Kunstwerke jeglicher Art hervor, und das Bestreben des Künstlers ist, diesen seinen Eindruck so wiederzugeben, daß er eindrucksvoll in die Seele des Beschauers übergeht.

Kurzum, wer künstlerisch etwas sagen will, muß etwas erlebt haben; damit will ich nicht sagen, daß der Künstler in allen Hauptstädten Europas herumflaniert sein muß, das Erleben des Künstlers ist eben seine Empfänglichkeit für die ihn umgebende Sinnenwelt — und diese Empfänglichkeit muß in jeder Alltäglichkeit vorhanden sein, wenn sie dem Künstler eigen und angeboren ist.

Welcher Künstler wird sich da nicht gern zur Eindruckskunst bekennen wollen, und wenn er eindrucksvolle Bilder hervorbringt, so hat er das volle Recht, sich Impressionist zu nennen.

Wenn man sagt, daß der Maler nur den Eindruck, den er von der Natur erhalten hat, wiederzugeben hat, so läßt sich dagegen nichts einwenden; es handelt sich nur noch darum, wie er ihn wiedergibt und ob er ihn in seinem Bildwerk überhaupt wiedergegeben hat.

Das Hervorbringen des Eindrucksbildes kann in keinem Falle so schnell geschehen, wie ein Eindruck stattfindet. Der Eindruck ist freilich momentan. — Das Wiedergeben eines Eindruckes vermittelst der Malerei braucht Zeit, Überlegung, den ganzen Apparat eines sehr komplizierten Handwerks. Denn die Malerei fixiert diesen Eindruck, und etwas Fixiertes kann nicht momentan sein.

Der Eindruck einer Landschaft mit ihrer Stimmung, die Eigenart eines Licht- und Schatten- und Farbeneffektes, der Wesenheitsausdruck einer Persön-

lichkeit usw., kann und wird dem Maler sowie auch anderen Menschen plötzlich klar werden. — Das Wiedergeben vom Bilde dieses Eindruckes braucht wohlüberlegte Mittel, kompliziertes Material und auch Zeit; inzwischen muß der Künstler die vielleicht angeborene Fähigkeit haben, diesen Eindruck neben all den vielen anderen, die er aufnimmt, festzuhalten und wenn er auch an seinem Bilde ein Jahr lang arbeiten sollte, und wenn er einen solchen Eindruck erst nach Jahren wiedergeben würde. Schnelligkeit allein tut es nicht, diesen Eindruck auf die Maltafel zu bringen, wohlüberlegtes Wählen und Herrschenlernen über die ihm zu Gebote stehenden Mittel wird ihn weiterbringen,

Anfängern, die in Hast geraten, um den Eindruck nicht zu verlieren, und die ihre Farben in größter Eile auf die Tafel streichen, möchte man immer zurufen: „Pressiert es denn so?“ Eine Momentmalerei, wie es eine Momentphotographie gibt, wird es nie geben, sogar dann nicht, wenn er die Momentphotographie abmalt.

Mit dem wilden Hinstreichen der Farben kann der feingeistige Vorgang, den das Wiedergeben eines Eindrucks bedingt, sich nicht rechtfertigen lassen, weder vor den Augen des Malers noch vor denen des Beschauers.

Wenn man oft von Malern als Vorwurf sagt, er malt mit den Augen eines andern Meisters, so möchte ich lieber sagen, er malt mit den Händen und mit dem Material eines andern — von einer Technikart, die es ihm angetan hat.

Wenn eine Theorie sich darauf versteift, daß ein Bild momentan wirken soll, so müßte es auch vor den Augen vorübergezogen werden, ehe der Beschauer Zeit gefunden hat, es als etwas Feststehendes aufzufassen. Aber je länger man sein Bild ansieht, desto mehr fühlt sich jeder Maler geschmeichelt; darum dürfte man wohl sagen, daß er von Rechts wegen bestrebt sein sollte, eine Fülle von Anregung zu geben, von Materialbezwingung, daß es auf die geistigen Fähigkeiten des Beschauers wirkt, so daß er festgehalten wird, daß er gern und willig seine Zeit darauf verwendet, das Bild förmlich abzulesen, daß er nicht so leicht damit fertig werden kann, nicht etwa den Eindruck, sondern die Kunst des Malers zu bewundern, der ihm diesen Eindruck zu dauerndem Genuß erschaffen hat, in eine Form gebracht hat, die ein schönes Gefühl klaren Erkennens über ihn bringt.

Unter Form verstehe ich hier alles, was künstlerisch den Eindruck aus dem Chaos der Empfindungsvorstellungen loslöst, klar macht und isoliert;

ob dies nun durch Linien, Farbenflecke, durch plastisches Hervorheben geschieht, ist dann ganz des Künstlers Sache; — möge er seinen Eindruck hervorbringen, wie er ihn beabsichtigt, wie er will und kann: es ist sein Wille, der bestrebt ist, aus toter Materie geistige Eindrücke wiederzugeben. Wohl ihm, wenn sein Wille über die Materie herrscht, so daß sie seinem Willen folgen muß. Wir Maler wissen gar gut, wie vorsichtig dieser Wille sein muß, denn welcher von uns ist nicht schon stecken geblieben in der Ödigkeit und Leblosigkeit des Materials, sagen wir z. B. in der Ölfarbenpatsche, in die ihn blinder Eifer hineingebracht hat, wo dann das Material ihn geradezu verhöhnt und er zur Spachtel greifen muß im gerechten Zorn, um das Chaos, zu dem alles Material strebt, wieder wegzuschaffen — denn Chaos ist kein Bild.

Freilich schließt man hie und da den Frieden mit dem Material, ehe man es seinem Willen unterworfen hat, beruft sich auf seine Subjektivität und behauptet, gerade so hätte man es haben wollen; man sieht dann sein Bild mit blinzelndem Auge an und dann steigen oft Impressionen aus seiner Tiefe hervor. Der Beschauer mag dann auch blinzeln, und wenn er Eindrücke davon hat, so ist es ein gutes Zeichen für ihn selber — er zeigt, daß er künstlerisch tätig sein kann, daß er selber Phantasie hat. Klar gedachte, mit bewußtem Willen gemachte Bilder verlangen mehr nach offenen Augen.

Es fällt mir nicht ein, Bilder deshalb gut oder schlecht zu nennen, ob man sie mit verschleierter Netzhaut oder mit unverhüllter ansehen muß; das ist außerdem auch Sache des Beschauers, der sich das Recht wahren muß, wie er das Bild ansehen will.

Der arme Beschauer — an den denkt jetzt fast niemand mehr in all dem Kunstprinzipienstreit; die Künstler tun oft, als ob sie ihn gar nicht brauchten, er soll mit jeder Kost, die man ihm vorsetzt, in der Sauce irgend einer Theorie, die ihm sie schmackhaft machen soll, zufrieden sein.

Ja, der Beschauer kann es dem Künstler wohl noch weniger recht machen als der Künstler dem Beschauer, und er sollte es nur hören, wie so oft über ihn geschimpft wird, wenn wir Künstler unter uns sind.

Der Beschauer hat aber doch auch sein Recht auf das Bild, und er erwirbt es sich schon dadurch, daß er dasselbe ansieht, daß er eine Meinung über dasselbe hat, daß er einen Eindruck von demselben bekommt; aber er wird von vielen Seiten bestürmt, daß er die und die Meinung, den und den Eindruck haben müsse, daß es zeitgemäß sei und zeitungsgemäß, diesen Eindruck

zu haben, daß er, wenn er einen andern Eindruck habe, er sichs gefallen lassen müsse, zu denen gezählt zu werden, die nichts von der Kunst verstehen — ein Banause! wie schrecklich! wie schrecklich! — Der arme Beschauer, er hat es wirklich nicht gut; heute muß er A loben, wenn er auf der Höhe seiner Zeit stehen will, morgen muß er B abschwören, den ihm die Kunstweisheit vor kurzem als das Höchste alles Daseienden unbedingt angepriesen hat.

Wahrhaftig, der Beschauer ist nicht zu beneiden, und ich will doch noch lieber Maler sein.

Und doch, welcher Mensch wäre dem Maler lieber als der Beschauer; wenn er lobt, so steigt er in des Künstlers Augen zu der Menschheit Höhen; — tadeln — ja das soll ein wohlerzogener Beschauer nie, er soll dankbar alles hinnehmen, was die Tiefe des Malkastens ihm zu offenbaren für gut findet.

Der schaffende Künstler braucht nun einmal den Beschauer, er mag noch so sehr meinen und sagen, daß er nur für sich schafft und nicht für das Publikum, — er ist dankbar für jedes Augenpaar, das seinem Werk entgegenkommt, das sodann Gutes in seine Formeln hineindeutet.

Das Erziehen guter Beschauer ist jedenfalls eine eifrige Nebenbeschäftigung für den Künstler, auch für ganze Künstlergruppen; das erleichtert die Arbeit. Theorien stehen jederzeit fertig vor der Türe zur Kunst und drängen sich zum Worte. Hat der Beschauer die Theorie inne, so wird er immer ja sagen zu dem Werke, auf das sie gemünzt ist. Freilich sitzt auch da der kritische Vitzliputzli in allen Ecken und lauert, wen er verschlinge. Um den Wert des Beschauers für die Werke der Kunst recht anschaulich zu machen, will ich noch sagen, daß auch der liebe Gott an seiner Schöpfung keine so rechte Freude haben könnte, wenn er nicht die vielen beschauenden Augen mit erschaffen hätte, die seine Werke bewundern, loben und sich an ihnen freuen. Er freut sich gewiß mit an den unzähligen Augen, welche seine Welt schön finden; ob er sich auch ärgert über einige Kritiker, die ihm beweisen wollen, daß sein ganzes Werk verfehlt sei, das weiß ich nicht; auch weiß ich nicht, ob er durch solche Unzufriedene in Zweifel kommt, daß er seinen Beruf verfehlt hat und die ganze Sache lieber unterlassen hätte. Aber was dann? Das Nichts? Nun sagt mir, was das Nichts ist!

Aber da Gott ja auch die Kritiker erschaffen hat, so wird er sich nicht allzuviel aus diesen geborenen Neinsagern machen. Er wird auch sie aufbrauchen im großen Haushalt der Welt. Hier könnte man nun fragen, wie

kommt es denn, daß auf einmal ein Maler das Recht des Beschauers am Bilde befürwortet und verteidigt? Ein Maler, den die Beschauer wohl auch schon oft geärgert haben mögen? Wenn man kein geübter Schriftsteller ist, der die Sache an der Schnur hat, so braucht man oft gar verzwickte Umwege, um zu der Sache zu kommen, die man eigentlich sagen wollte, und die oft ganz kurz abzumachen wäre. Aber endlich muß es doch herauskommen, wie der Hase läuft.

Die kurze Sache ist nun die, daß ich die Einrichtung des Verbandes der Kunstfreunde in den Ländern am Rhein deshalb für besser halte als bloße Künstlervereinigungen, wie sie jetzt so vielfach aus dem Boden gewachsen sind, weil der Verband es betont, daß er eine Vereinigung von Kunstfreunden sein will, die den Willen haben mit Künstlern zusammen die Kunst zu pflegen, und daß hierdurch dem aus Theorien wachsenden Egoismus ein wenig die Spitze genommen ist. Kunstfreunde, Beschauer sollen hier ihren vollberechtigten Mitanteil haben an der Pflege der Kunst und auch an ihrer Weiterentwicklung. Nicht nur Künstler und Berufskunstrichter sollen den Boden der Kunst, auf dem sie sich gesund entwickeln kann, pflegen, sondern auch Kunstfreunde, Liebhaber, die Bilder gern sehen, ja sie sogar oft kaufen müssen, sollen hier mitreden dürfen.

In einer der ersten Sitzungen des Verbandes kam es zum Ausdruck, daß wohl auch die Künstler als Kunstfreunde zu betrachten sein dürften und daß der Titel richtig gewählt ist, wenn auch den Künstlern eine große Bevorzugung in der Leitung des Verbandes zugestanden ist. Sie haben hier als Kunstfreunde mitzuwirken und können dabei gar oft in die schöne Lage kommen, sich selbst zu vergessen.

Daß dieser Verband „in den Ländern am Rhein“ sich gründete, ist auch sehr schön — er steht auf dem Boden alten Kulturlandes —, und die Kunst hat auf diesem Boden von jeher geblüht, von der Schweiz her bis hinunter nach Holland. Wo guter Boden ist, kann auch gute Frucht gedeihen; wenn guter Wille Gärtner ist, so ist guter Rheinwein zu hoffen, und die Blume deutscher Romantik, die am Rheine trotz aller Schornsteine und Frachtwagen noch nicht aufgehört hat zu duften, vermag unserer Kunst immer noch Würze zu geben.

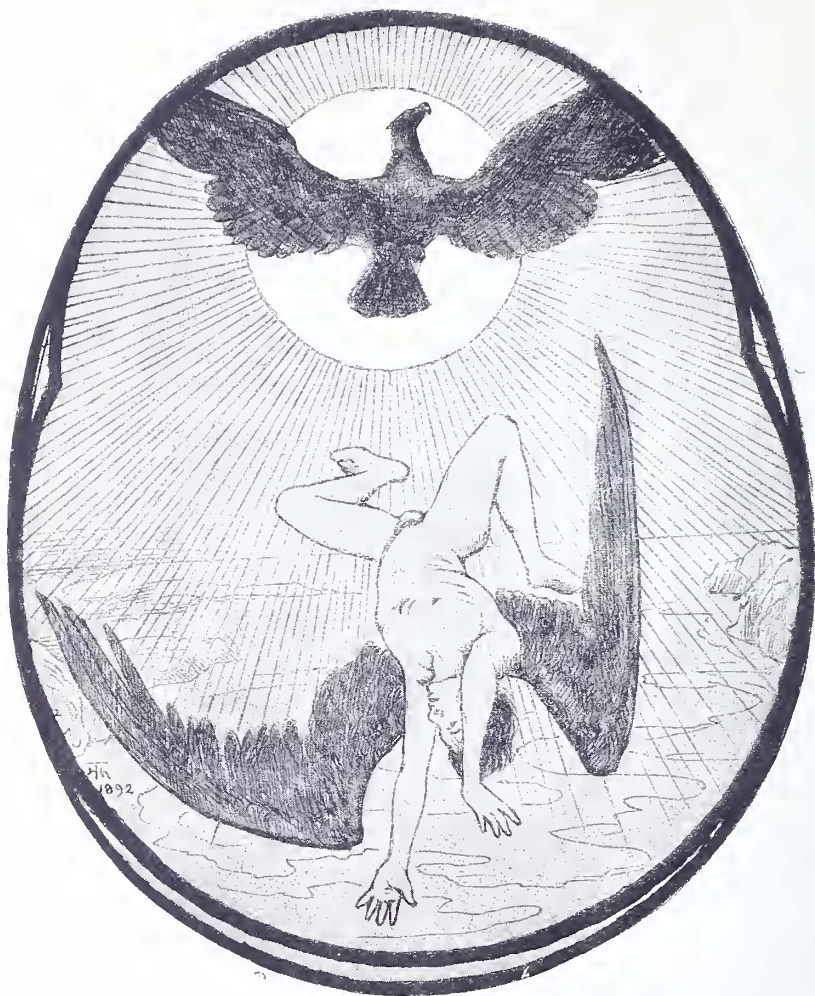
Der Verband unterscheidet sich auch von den früheren Kunstvereinen, in denen kaum Künstler mitzusprechen hatten, sondern nur die Beschauer — die

Kunstvereine, die erst in der neueren Zeit sich aufraffen mußten, wenn sie nicht in ihrer Philistrosität ersticken wollten. Hier war einst bei dem Beschauertum ein Kunstdünkel schlimmster Art herangewachsen, eine Unduldsamkeit, wie sie aus der Beschränktheit heraus sich zu entwickeln pflegt. Bei den unschuldigsten und oft recht guten Bildern trat die sittliche Entrüstung des „gesunden Menschenverstandes" des Kunstphilisters hervor. Denn es ist ein Kennzeichen des Philisters, daß er es nicht begreift, wie es Dinge geben kann, die er nicht begreift.

Die Kunstvereine sind jetzt ganz anders geworden, und die Zeiten, von denen ich rede, liegen gewiß beinahe schon in historischer Zeit; sogar das Sonntagsvormittags-Publikum scheint etwas mehr Achtung vor der Kunst zu haben, als es in diesen alten Zeiten der Fall war in Karlsruhe, München und Frankfurt und wohl auch in anderen Städten. In einer dieser Städte gab immer ein alter Leithammel, ein unbedeutender Kunstdilettant und Urphilister am Sonntagmorgen die Losung aus, was für ein Urteil zu fällen sei, und das Publikum drängte sich um ihn. Jetzt sieht doch jeder Beschauer wieder mit eignen Augen und hat den Mut, zu sagen, das gefällt mir und das gefällt mir nicht. Er wartet nicht erst die Zeitungskritik ab und verbittet sich alle Leithämmel; er schämt sich gar nicht mehr darüber, wenn ihm etwas gefallen hat, von dem er nachträglich hören muß, daß es nichts Gutes sei. Jetzt sagt der Beschauer: Ich will meine Freude haben, und wenn ich die haben kann, so urteilt nur darauf los, mich stört das nicht mehr.

Nun zum Schlusse spreche ich die Hoffnung aus, daß es immer mehr Kunstfreunde, warmherzige Liebhaber geben möge in unserm Deutschland und insbesondere in den Ländern am Rhein. Künstler gibt es genug, Kunsterzieher auch, und an Kunstrichtern mangelts gar nicht. Letzteren erlaube ich mir noch zu sagen, nur wer die Kunst herzlich lieb hat, ist berechtigt, Kunstrichter zu sein. Kunstliebhaber müßte eigentlich jeder Mensch sein; es gehört zum Menschen, und bei Kindern ist der Trieb zur Kunst noch gar deutlich wahrzunehmen.

Wir Menschen haben so vieles mit den Tieren gemein, aber die Kunst ist etwas, was nur der Mensch allein hat. —


1892

Die sechs Schöpfungstage

Über die Schöpfungsgeschichte, wie sie im ersten Buche Moses steht, ist schon viel Streit gewesen.

Die Wissenschaft kann sie nicht anerkennen und zankt sich mit der Theologie herum, welche dieselbe oft buchstäblich als göttliche Offenbarung eines historisch-zeitlichen Geschehnisses festhalten will.

Nun ist aber diese Schöpfungsgeschichte in ihrer erhabenen Einfachheit etwas so Schönes, daß sie von jeher auf phantasievoll künstlerisch-poetisch angelegte Gemüter einen großen Eindruck gemacht hat.

Ein Werk, welches in dieser Art sich behauptet, trotzdem daß es vor der Wissenschaft nicht bestehen kann — da es nicht historisch zu rechtfertigen ist — müßte diese Wirkung schon längst verloren haben, wenn es nicht auf einer andern Seite des menschlichen Wesens beruhen würde und von dieser erfaßt würde. — Um es kurz und klar zu sagen: ich glaube, daß diese Schöpfungsgeschichte ein Kunstwerk ist. Der Ursprung alles Werdens ist von der Phantasie, der schöpferischen Kraft derselben, in die knapp geformte bildmäßige Anschauung gebracht — zu einer Dichtung von dem unfaßbaren Geschehnis, das von dem menschlichen Verstand nie gelöst werden kann.

Dies Unbeschreibliche, Unergründliche hat als bildlicher Ausdruck in der Menschenseele Gestalt und Form angenommen. — Die Schöpfungsgeschichte Mosis ist ein gewaltiges Gedicht, das an der Spitze aller Dichtung bestehen bleiben wird.

Die Reihenfolge der Schöpfungsakte ruft auch viel Widerspruch hervor. Wenn wir sie aber als Dichtung nehmen, als Schöpfung der Menschenseele, die über der Tiefe der Finsternis des ewigen Geheimnisses schwebt, wie der Geist Gottes über den Wassern, so wird auch diese Reihe folgerichtig.

Sie wird dann zur Geschichte der Entwicklung des menschlichen Bewußtseins, so wie es in jeder Menschenseele erwacht und immer wieder als Neuschöpfung sich wiederholt. — Nun stimmt sie überein mit den Wahrnehmungen, die man beim Bewußtwerden und dessen Fortschreiten bei jedem Kinde und in der Rückerinnerung an seine eigne Kindheit macht.

„Und Gott sprach: Es werde Licht! und es ward Licht und Gott sah, daß das Licht gut war, da schied Gott das Licht von der Finsternis, da ward aus Abend und Morgen der erste Tag".

Das Erste, was dem neugeborenen Menschen zum Bewußtsein kommt, ist die Empfindung des Lichtes, und er teilt diese erste Empfindung des Lichtwerdens mit allen lebenden Geschöpfen. — Das Erste wohl, was er unterscheiden lernt, ist Licht und Finsternis, Tag und Nacht. — Diese Scheidung ist wohl seine erste Unterscheidung. —

Als der Mensch für seine erste Empfindung das Wort „Licht" erfand, so war dies Wort für ihn ein Schöpfungsakt — das Wort ist sein Schöpfungsakt, mit dem er eine Urempfindung sinnlich formte.

So kann das Evangelium Johannes sagen:

„Im Anfang war das Wort und das Wort war bei Gott und Gott war das Wort — dasselbige war im Anfang bei Gott.

Alle Dinge sind durch dasselbige gemacht und ohne dasselbige ist nichts gemacht, was gemacht ist. In ihm war das Leben, und das Leben war das Licht der Menschen."

Wenn Faust statt „Wort" übersetzen will, „im Anfang war die Tat", so ist auch dies anzunehmen, weil das aus dem Bewußtwerden entspringende Wort eine schöpferische Tat ist.

„Das Wort war bei Gott und Gott war das Wort." Gott der Urgrund, auf dem alles unser geistiges Sein beruht, in dem wir gegründet sind, aus dem unsre Ichheit hervorgeht, dies unmaterielle Lebenselement, das in uns wirkt, hat alles gemacht — in ihm war das Leben und das Leben ist das Licht der Menschen.

Das Wort: „Es werde Licht!" ist das Siegel des Bewußtseins der ersten menschlichen Wahrnehmung, des Kindes, das noch von nichts weiß, als daß es Licht empfindet.

Wenn der Mensch aus tiefern Stufen sich allmählich entwickelt hat, so fängt die eigentliche Schöpfung, so wie er sie erfassen kann, doch erst da an, wo er sich seiner selbst und der Welt bewußt wird, wo er gleichsam in sich selbst den Urgrund alles Bestehenden ahnen kann, wo er die erste Formel für sein dunkles Empfinden, das ihm gegebene Wort fand: Gott sprach: Es werde Licht! — das ist der Anfang des Menschen, seines Bewußtwerdens der Trennung aus dem Chaos, der Anfang aller Ordnung des geistigen Seins.

„Und Gott sprach: Es werde eine Feste zwischen den Wassern und die sei ein Unterschied zwischen den Wassern, da machte Gott die Feste und schied das Wasser unter der Feste von dem Wasser über der Feste. Und

es geschah also. Und Gott nannte die Feste Himmel, da ward aus Morgen und Abend der andre Tag."

Wenn wir das Wasser als das Unterschiedslose, Unbestimmbare, Grenzenlose auffassen, in dem Gott als Punkt das Feste machte und daß er dann die Feste Himmel nannte, so ist dies ein Bild der Erschaffung des Raumes. Der Raum ist wohl die zweite Vorstellung, die dem Menschenkinde bewußt wird.

Das Bewußtsein des Gebundenseins an den Raum ist ein zweiter Schöpfungstag.

Der Mensch wird sich seiner Grenzen bewußt — er wird ein unterscheidendes und messendes Wesen, und so kommt für ihn der dritte Schöpfungstag.

„Und Gott sprach: Es lasse die Erde aufgehen Gras und Kraut, das sich besame, und fruchtbare Bäume, da ein jeglicher nach seiner Art Frucht trage und habe seinen eignen Samen bei ihm selbst auf Erden. Und es geschah also."

Am dritten Schöpfungstage lernt der Mensch die Dinge, welche die Erde hervorbringt, welche im Raume vorhanden sind, erkennen und unterscheiden. Daß dies zuerst die Dinge sind, die aus der Erde hervorkeimen und in ihr wurzeln, scheint mir folgerichtig zu sein — denn die im Raum sich bewegenden Dinge sind schwerer zu fassen.

„Und Gott sprach: Es werden Lichter an der Feste des Himmels, die da scheiden Tag und Nacht, und geben Zeichen, Zeiten, Tage und Jahre und es seien Lichter an der Feste des Himmels, daß sie scheinen auf Erden, und es geschah also.

Und Gott machte zwei große Lichter; ein groß Licht, das den Tag regiere, und ein klein Licht, das die Nacht regiere, dazu auch Sterne.

Und Gott setzte sie an die Feste des Himmels, daß sie schienen auf Erden und den Tag und die Nacht regierten und schieden Licht und Finsternis. —

Und Gott sah, daß es gut war. Da ward aus Abend und Morgen der vierte Tag."

Hier ist das Bild der Schöpfung der Zeit, — die Wahrnehmung der Zeit erfolgt für den Menschen weit später als das Bewußtwerden des Raumes und der in demselben befindlichen Dinge. Bekanntlich hat man im allgemeinen in der ganzen Jugendzeit wenig Sinn für den Ablauf der Zeit. — Das Zählen

in bezug auf den Ablauf der Zeit, auf die Folge der Tage und Jahre ist schwieriger als das Zählen in bezug auf die Menge von Dingen im Raume.

Der fünfte Tag bringt die Wesen hervor, die das Wasser erregen und beleben, und die Vögel, das Gefieder, das da fliegt auf Erden unter der Feste des Himmels. —

Der sechste Tag bringt die lebendigen Tiere hervor.

Das Erkennen der den Menschen schon nahestehenden Dinge und Wesen, die mit eignem Willen begabt, sich nach freier Wahl im Raum bewegen — die ihre Wurzeln von der Erde losgelöst haben, gleichsam ein in sich selbst gegründetes Wesen haben, das man Seelenwesen nennen kann, ist für das Bewußtsein schon viel schwerer zu erfassen, — denn sie stehen schon ganz nahe der Stufe, auf welcher der Mensch selber steht — der doch ganz zuletzt sich selber und seine Wesenheit im Unterschied zu andern Lebewesen erkennen kann.

„Und Gott sprach: Laßt uns Menschen machen, ein Bild, das uns gleich sei, die da herrschen über die Fische im Meer und über die Vögel unter dem Himmel und über das Vieh und über die ganze Erde und über alles Gewürm, das auf Erden kreucht.

Und Gott schuf den Menschen ihm zum Bilde, zum Bilde Gottes schuf er ihn; und schuf sie einen Mann und ein Weib. Und Gott segnete sie . . .“

später heißt es:

„Und Gott der Herr machte den Menschen aus einem Erdenkloß, und er blies ihm ein den lebendigen Odem in seine Nase. Und also ward der Mensch eine lebendige Seele.“

Erst spät kommt der Mensch zum Bewußtsein von sich selber — zur Erkenntnis seines Ichseins und eines von der Erde losgetrennten Erdenkloßes, erst spät zur Erkenntnis, daß der lebendige Odem Gottes in ihm wohnt, der ihn zur lebendigen Seele geschaffen hat. — Erst spät fühlt er sich abgesondert von der Allgemeinheit, als der Erkennende, der Namengebende, als der im Paradiese des Daseins wohnende, genießend von allen seinen Früchten. —

Er kennt und benennt seine Mitgeschöpfe früher, als er zu dem Bewußtsein kommt oder auch nur zu der Frage, wer er selber ist, ehe er weiß, daß er ein Mensch ist.

So betrachtet, könnte man wohl sagen, daß die Schöpfungsgeschichte die Geschichte jedes Menschenkindes ist, wie die Welt ihm nach und nach in seiner

Vorstellung bewußt wird — sie ist nicht historisches Geschehen, sondern Erlebnis der lebendigen Seele, wie jedes auf schöpferischer Kraft der Phantasie beruhendes Kunstwerk sein muß. — Sie ist ein Bild unserer Vorstellung. —

Am siebenten Tage ruht Gott und segnet seine Werke — die Vollendung ist da — der Paradiesesfriede.

Daß die Erschaffung des Weibes zuletzt kommt, das Bewußtsein vom Weibe, die Begierde nach dem Weibe, ist ganz folgerichtig — auch die kommende Unruhe, die Erkenntnis verheißende Schlange — die Zerstörung des Sonntagsfriedens im Paradiese, die Vertreibung aus demselben — das Hinausstoßen in den Kampf mit der Materie, mit allen Leiden des Lebens, von denen der Odem Gottes, die lebendige Seele sich loslösen muß, der Tod, der den Erdenkloß wieder der Erde zurückgibt.

Was wir in uns selbst sind, ist doch das Gewisseste, was wir vom Dasein erfahren können. In unsrer Seele wirkt das einzige Licht, welches uns das All der Welt erkennen läßt, möge auch dies Licht noch so klein sein. Möge man dies Erkenntnisvermögen nennen, wie man will — am leichtesten können wir es als Licht denken, es als Licht unseren Sinnen verdeutlichen. Da es aus dem Geheimnis hervorgeht, in dem alles gegründet ist, — so bleibt uns wohl nichts anderes übrig, als dies kleine Licht in uns göttlich zu nennen, wie wir ja wohl alles, was hinter dem Grenzgebiet liegt, das unsere Sinne umhegt, ehrfurchtsvoll mit dem Namen göttlich benennen.

Einen andern Ausspruch als den: „Es werde Licht!“ wird wohl auch die wissenschaftliche Forschung nicht finden können, um den Anfang alles Daseins in eine Formel zu bringen.

Möge man von der Bibel denken, wie man will, der an ihrem Anfang stehende Spruch: Es werde Licht! ist ein gewaltiges Vorwort dieses Buches — und mir ist es, als ob er aus all dem Dunkeln und Verworrenen, das die Bibel enthält — doch immer wieder als Grundton auftaucht und ihm den Zusammenhang gibt, welcher durch Christus in dem neuen Testament zum bewußten Gottmenschentum wird — der zu einer Neugestaltung des Menschentums führen will — der den Schwerpunkt alles Daseins so recht in die Seele jedes Einzelnen legt, sie zu einer Freiheit führend, die in dem Reiche herrscht, das nicht von dieser Welt ist.

Das Auge ist von der Macht des Lichtes gebaut zu einem Werkzeug, mit dem es selbst sich schaut. — Was wäre das Licht, wenn das erkennende

Auge nicht wäre? — Was wäre Gott, wenn nicht die Menschenseele sein lebendiger Odem wäre?

„Gott schuf den Menschen ihm zum Bilde, zum Bilde Gottes schuf er ihn.“

Vor den Forderungen des aus unsern Erfahrungen geschaffenen Verstandes kann wohl kaum ein Kunstwerk standhalten, er braucht dies aber auch nicht. — Vor wissenschaftlichen, an den Dingen haftenden Untersuchungen könnte wohl unsre ganze Dichtung zerfallen, unsre Lieder, unsre Musik verstummen. Auch die bildende Kunst wird zwecklos, überhaupt jede aus der Phantasie entspringende Seelenäußerung, jede, die sich nicht auf den erfahrungsgemäß rechnenden Verstand aufbaut, sondern direkt aus dem Sinnenleben ihren Ursprung hat — fast möchte ich sagen, aus dem atmenden Leben. Wenn aber diese aus dem Urquell menschlichen Seins entspringende Tätigkeit aufhören würde, so würde auch gar bald der Wissenschaft das Wort fehlen, mit dem sie ihre Erfahrungen klarlegen muß — sie würde vertrocknen.

Die Schöpfungsgeschichte ist ein Kunstwerk, und die wissenschaftliche Erörterung und erfahrungsgemäße Verstandestätigkeit, die etwa das Entstehen — oder vielmehr das Sein der Welt erklären will, hat nichts mit ihr zu tun.

Kann man nun von einem Kunstwerk Wahrheit verlangen?

Die Kunst ist die Formgebung, unter der die Seele zur Erscheinung kommt. — Sie kann ein Spiegelbild sein der inneren Erlebnisse unserer Seele und da unsere eigenen Vorstellungs- und Seelentätigkeiten, unser eignes Erkennen doch das Wichtigste ist und vielleicht das Einzige, an dem wir nicht zweifeln können, so muß auch die Form, welche diese Tätigkeit für unsere Sinne wahrnehmbar erschafft, die wir Kunst als Schöpfungen der Menschenseele benennen — Wahrheit enthalten.

Bei dem Kinde schon sehen wir den Drang, irgend einen Gegenstand als Spielzeug zu beseelen — und der Wilde macht sich einen Fetisch, um ihn als hohes Symbol zu verehren, in welchem ein dunkles Sehnen seiner Seele sich erfüllen soll. —

Wir wollen nicht darüber lachen!

Die deutsche Landschaft[1])

Mein Verhältnis zur deutschen Landschaft habe ich, da ich Maler bin, in einer großen Anzahl von Bildern wohl deutlicher vor Augen gestellt — also klarer ausgedrückt, als ich dies mit Worten tun kann.

Auf Ihre Anfrage, welche deutsche Landschaft auf mich den stärksten Eindruck gemacht hat, und wie dieser Eindruck auf mein Schaffen eingewirkt habe, kann ich nur sagen — und zwar ist dies nicht etwa scherzhaft gesagt —, daß mir die Landschaft immer den stärksten Eindruck gemacht hat, in der ich mich aufhielt. Da ich zur Landschaft in meiner Eigenschaft als Maler auch die Wolken und das Himmelsblau — das atmosphärische Licht —, das Spiel der Schatten mit dem Lichte, die daraus hervorgehenden Farbenwirkungen, das Fließen des Stromes, das Wogen des Grases im wehenden Wind und noch viel dergleichen Dinge, die überall sind, rechne, so fand ich überall schöne Landschaft, die für mich eindrucksvoll war.

Was die Gegenden anbelangt, in denen ich die Weltwunder der Landschaft besonders empfinden konnte, so sind es halt die Gegenden, in denen ich mich jeweils länger aufhalten konnte.

So halte ich z. B. für eine der schönsten Gegenden die vom badischen Oberrhein, vom Bodensee herunter dem Strom entlang mit den ins Rheintal einmündenden Schwarzwaldtälern —, den Höhen auf den Schwarzwaldbergen —; eine zweite Gegend, die mir lieb und vertraut geworden ist, ist die Maingegend bei Frankfurt und der Taunus mit seinen Kastanien.

Ich bin der Gegend gegenüber ein rechter Egoist, d. h. ich liebe immer am meisten die, welche ich — besitze; also die, in der ich wohnen muß. So liebe ich jetzt Karlsruhe, Baden-Baden, Heidelberg —, aber wer hat die nicht gern, der sie kennt?

Von Gegenden, die ich auf Reisen kennen lernte, und die mir unvergeßliche Eindrücke machten, nenne ich vor allen Dingen die Campagna von Rom, Sienas Umgebung, Orvieto, Toskana und Neapels Golf und Sorrent. So möchte ich wohl alles nennen, wo ich jemals gewesen bin. Was waren

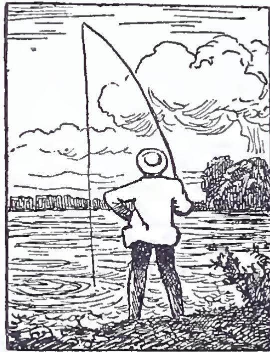
---

[1]) Das Berliner Tagblatt hatte Pfingsten 1908 einer Reihe von Künstlern die Frage vorgelegt: „Welche deutsche Landschaft hat auf Sie den stärksten Eindruck gemacht und wie hat dieser Eindruck auf Ihr Schaffen eingewirkt?“

die Maientage in Paris schön, über das die silbernen Wolken dahinzogen. Was waren die Nebel in der Umgegend von London schön, durch die die Sonne wie durch flüssiges Gold hindurchleuchtete auf herrliches Mattengrün, und Holland, und die hohe Schweiz, die Herrlichkeit der Alpenwelt. Man könnte ja nur ein Loblied singen auf unsere schöne Erde, wenn man so als Beschauer durch sie hinwandelt. Als eine der schönsten Landschaften, die möglich sind, erkannte ich die Umgegend von Berlin, an den Havelseen war es einmal ganz paradiesisch — es war an einem Maitag mit unbeschreiblich weicher Lichtklarheit und Sanftheit und so freundlichen Wolken, die sich im Seespiegel noch ihrer Schönheit freuten.

Wenn an Pfingsten, dem lieblichen Fest, nun die Menschen in die bräutlich geschmückte landschaftliche Welt hinauswandern, so wird sie jedem, der eine empfängliche Seele hat, vor allen den Kinderherzen, ihre Schönheit offenbaren; es grünt und blüht ja jeder Erdenwinkel. Es ist gar nicht nötig, weit zu wandern und in Zweifelswahl zu suchen, wo es etwa am schönsten ist.

Nur die Augen nicht vergessen, nur diese Eingangstore zur Seele weit öffnen, dann zieht die Schönheit gern ein, denn sie ist überall zu Hause und sucht nach Seelen, die sie erkennen.



Rede

am 60. Geburtstag den 2. Oktober 1899

Während mein Freund Thode heute Abend in der Öffentlichkeit über meine Kunst gesprochen hat, saß ich allein zu Hause und ich konnte in dieser Stunde auch an nicht viel anderes denken als an die Kunst und an mein Verhältnis zu ihr. — Eigentlich war es ein Nachdenken über mich selbst — wie es an Geburtstagen gar gerne über einen kommt wenn man mit einer gewissen Heftigkeit von außen daran erinnert wird, daß es ein recht hoher Geburtstag ist, ein Abschnitt, der die Zahl 60 hinter sich hat. — Am liebsten würde ich an so Tagen still vorbeischleichen.

Aber ich fühle mich heute Abend verpflichtet, ein Wort des Dankes zu sagen den hochverehrten und lieben Freunden, die sich zur Feier meines Geburtstages hier versammelt haben und so will ich das ungefähr aussprechen, was ich heut Abend als ich allein saß so über mich selbst gedacht habe, ich fragte mich: Warum hat denn die Kunst so viel Bedeutung, warum macht man sich so viel aus ihr? — sie ist doch eigentlich nur ein frohes geistiges Spiel, welches der Künstler zumeist für sich selber zu seiner eigenen Befriedigung vollführt. — Dadurch hat er eigentlich seinen Lohn schon vorweg und er dürfte der Welt nur dankbar sein, wenn sie ihn nicht stört in seinem kindlich egoistischen Gebaren — ihn nicht von seinem Spieltrieb weg- und abzieht zu andern Pflichten.

Aber die Welt kümmert sich doch gleich darum, was er macht — sie lacht wohl auch, daß er seine Zeit so vertrödelt, daß er nichts macht, was sie brauchen kann, sie ärgert sich vielleicht auch über ihn, daß er sich nicht ins Joch spannen lassen will und so es gleichsam besser haben will als viele andere.

Aber sie sieht ihm doch zu — und solche, in welchen der Spieltrieb noch nicht ganz erloschen ist, finden, daß das, was der Künstler so für sich macht, ein ganz schönes Spiel ist und sagen: Ei, seht einmal her, das was der macht, ist etwas Schönes — so würden wir es auch machen, wenn wir Geduld und Zeit zu solchem Tun hätten; und indem sie es schön nennen, bezeugen sie, daß sie Anteil nehmen an seinem Schaffen, und es findet sich wohl endlich, daß das, was Unsinn schien, doch Sinn hat — manches was

Schein schien doch auf eine Wahrheit hindeutete — das Spiel des Künstlers, gewiß ein wenig dem Traumleben verwandt, scheint uns auf einmal neuen Blick zu öffnen in geheimnisvolle Tiefen, in welchen unser Dasein wurzelt. Wir ahnen dann vor den Werken der Kunst, daß hinter dem heitern Kinderspiel ein tiefer Ernst steckt — und daß das, was Willkür schien, aus folgerichtiger Notwendigkeit hervorgeht — und wir empfinden diese notwendige Folge und nennen sie Harmonie, als die Einheitlichkeit, die aller guten Kunst eigen ist. Wir fangen an zu glauben, daß da etwas von dem, was uns allen gemeinsam ist, etwas aus dem dunkeln Grunde unseres Seins offenbar werden könnte. — Freilich werden wir ja dadurch immer nur zum Ahnen kommen — aber wir sollen dies Ahnen nicht geringschätzen, es ist doch der liebliche Vorbote des Glaubens, der ja ebenso aus der Gemeinsamkeit unseres Gefühlslebens seinen Ursprung hat. Aus dieser Gemeinschaft des Gefühlslebens entsprungen, erhaben über alle egoistischen Bestrebungen, die der Tag, das Leben notwendig mit sich bringen, die entzweien und zum Kampfe führen, stellt die Kunst einen schönen Frieden her. Wir können durch sie erhoben sein in eine Region über allem Lieben und Hassen. — Ein Hauch der Versöhnung begleitet sie, und was der Wille heftig fordert und erkämpft im Leben, das schweigt vor ihr und sie löst es auf zu stillem Schauen. — Wir können dem ähnlich werden, was man sich unter Göttern denkt — die Ruhe kommt, die alle Angst des klopfenden Herzens verscheucht, — die große Gelassenheit. — Ja, wenn sich die Kunst so recht in ihrer Erhabenheit würde zeigen können, so wäre der Frieden auf der Erde hergestellt — aber sie ist halt auch nur menschlich, Schwächen mischen sich ein — ja sogar Verzeichnungen sollen vorkommen.

Aber auch in der kleinen Abschlagszahlung, die die Kunst uns bietet zu einer Erhebung in reinere Höhen, in friedlichere Tiefen, dürfen wir zufrieden sein — und so begrüßen wir sie auch im Stückwerk gern, wann und wo sie uns nur etwas von ihrer Hoheit offenbart.

Die Kunst steht über den Gegensätzen, welche der Kampf ums Dasein geschaffen hat — ein friedliches Element — und so dürfen wir das kindliche Spiel aus dem sie hervorwächst schon schätzen.

Indem ich denke daß wir heute zusammen ein Fest feiern, welches der Kunst gilt, befreie ich mich von dem Drucke, den das Gefühl in mir hervorbringt, man wolle mich meiner 60 Jahre wegen, in denen ich mich so im

ganzen bürgerlich anständig betragen habe, aber meist zu meinem eigenen Vergnügen gemalt habe, persönlich feiern. Es gelte der Kunst, daß wir heute froh beisammen sind — da schüttle ich allen Jubiläumsjammer ab und will gerne der Fröhlichste unter Ihnen sein. Gerne vergesse ich da das De- und Wehmütige, welches alles Persönliche empfindet, wenn es zu sehr an das Tageslicht gezogen wird, gerne vergesse ich, daß es wohl übertrieben ist, mich zu feiern, indem ich dem Erbteil gegenüber, welches mir vor 60 Jahren auf die Welt mitgegeben wurde, als ich im Bernauer Tal in der Wiege lag, lange nicht genug geleistet habe. Die Natur hat mir ein gutes Augenpaar zum Sehen und Schauen mitgegeben, von den Eltern erbte ich Ausdauer im Arbeiten und die ruhige Geduld, das große Erbgut armer Leute, wenn sie dieselbe richtig gebrauchen lernen; als besonderes Muttererbe wurde mir ein reicher Schatz von Phantasie und Poesie in den einfachsten Grundformen, wie sie im Volke noch leben — meine Erziehung zur Kunst war geradezu glänzend, die Dorfschule mit ihren Anforderungen war mir leicht und ließ mir viel Zeit, all den Wechsel von Licht und Farbe zu sehen, wie die Jahreszeit ihn hervorbringt. Was hatte ich für Zeit, in die Wolken zu schauen, von den Höhen ins Tal hinunter und hinauf zu den Bergen, wie die Wolkenschatten ihr Spiel trieben — das alles sah ich so deutlich. schon lange vorher, ehe ich daran denken konnte, solche Sachen zu malen. Diese Vorschule des Sehens dauerte bis zu meinem 20. Jahre, dann erst kam ich in die Kunstakademie und nachher quälte ich mich jahrelang, Geschautes mit Erlerntem zu vereinigen.

Dem mir gewordenen Erbe und dieser günstigen Erziehung nach müßten meine Bilder so sonnenklar gut sein, daß niemals ein Zweifel hätte aufkommen können darüber, daß sie dies nicht seien. — Und so stehe ich den Freunden, die heute so freundlichgut meinen Geburtstag feiern, etwas verlegen gegenüber. — Aber es ist ja doch die Liebe zur Kunst, die wir alle gemeinsam haben, das Suchen nach ihrem reinen und vollen Ausdruck, das uns allen angelegen ist, welche uns heute vereinigt, und welche mir Ihre so freundliche Teilnahme eingetragen hat — Ihre Teilnahme, für die ich Ihnen allen herzlich danke.

Da wir Deutsche sind, freuen wir uns auch, wenn wir in der Kunst Spuren von dem finden, was wir als unser Eigenstes erkennen, und die Kunst kann sehr gut eine Antwort geben auf die Frage: Was ist deutsch? — Sie kann ebensogut wie die Sprache ein Band unserer Gemeinsamkeit sein, wenn auch nicht des Denkens, so doch unseres Fühlens.

Für uns Deutsche wird die Kunst eine lange Zeit bloß eine Prunk- und Luxussache sein können — wir werden immer wieder suchen müssen, sie zu einer Herzenssache zu machen — mag sie dadurch auch zeitweise bescheiden klein erscheinen, wir brauchen keine Angst zu haben, daß sie dies auch bleiben wird.

Die deutschen Herzen können auch für die Kunst hoch schlagen und aus ihnen kann sehr wohl der innerlich gegründete und gefestigte Prachtbau großer Kunst immer wieder hervorwachsen.

Die deutsche Kunst, sie blühe und wachse!

Sind Akademien für die Entwicklung der Kunst notwendig und nützlich oder schädlich?[1])

Auf diese Frage — ob Kunstakademien notwendig, nützlich oder schädlich seien für die Entwicklung der Kunst, läßt sich nicht mit Ja oder Nein antworten.

Wenn Akademien von dem Geiste erfüllt sind, daß sie Hochschulen der bildenden Kunst sind, bleiben und werden sollen, so sind sie berufen, in der Verwirrung der Kunstbegriffe, die in der modernen Zeit herrscht, eine segensreiche Rolle zu spielen — sie können einen Halt bieten, der über der Mode steht und sie können eine Erziehung zur Kunst bieten, die dem an ihr Gebildeten einen Grund geben, von dem aus er sich später ohne Gefahr der Verflachung der Freiheit des künstlerischen Schaffens hingeben kann!

Die Akademie müßte eine Grundlage schaffen und finden, auf der, von der aus das künstlerische Schaffen sich aufbauen kann.

Die Akademie müßte dem Anfänger besonders alles das lehren, was überhaupt zu lehren ist, und dazu scheinen mir die jetzt etwas vernachlässigten sogenannten Hilfswissenschaften wichtig zu sein.

Durch das Gesetz zur Freiheit!

Es käme darauf an, zu erforschen, was als Grundlage für all die verschiedenen, so weit auseinandergehenden Richtungen, auch für die verschiedenen Techniken der bildenden Kunst als gemeinsam von allen anerkannt werden muß.

Auf dieses Gemeinsame müßte der erste Unterricht sich aufbauen — um es gleich zu sagen, in dieser Schule gibt es keine Individualität, diese erste Schule müßte Architekten, Bildhauern, Malern, Kunstgewerbetreibenden das mitgeben, was keine der wechselnden Meinungen, die da auftauchen, umstürzen kann.

Des Schülers später zu erwerbende Geschicklichkeit, ja Virtuosität, wird erst dann zu einer vollen Geltung kommen, wenn sie auf festem Grund und Boden aufgewachsen ist.

Wenn ich sage, daß es in der ersten Schulung, der der Kunstanfänger sich unterziehen soll, keine Individualität gibt, so möchte ich ihm als Trost

---

[1]) Vortrag am 26. März 1903 im Karlsruher Verein für heimatliche Kunstpflege.

sagen, daß er seine Individualität, sein Selbst desto heiliger bewahren und stärken kann, je mehr er in dem fest wird, was alle Kunst als Gemeinsames braucht, daß seine Individualität sich alsdann erst recht entwickeln, entfalten kann.

Ich muß hier so viele Dinge sagen, die sich eigentlich von selbst verstehen, aber auch die müssen oft wieder gesagt werden, denn es herrscht besonders, durch allerlei literarische Meinungen über Kunst hervorgerufen, die Ansicht, daß man durch das Lernen von etwas allgemein Gültigem seine Originalität verlieren könne.

Diese Sorge ist oft recht groß, und ich denke daran, wie in früheren Jahren ich eines Morgens einem älteren Maler begegnete, dem wohl auch der kühnste Schwärmer in Bezug auf seine Arbeiten das Prädikat originell nicht zuerkannt haben würde, und dem ich auf die Frage „Wohin?“ antwortete: „In die Alte Pinakothek!“ Väterlich bemerkte er: „Da nehmen Sie sich in acht, da hat schon mancher seine Originalität verloren.“ Da ich damals noch jung war, entgegnete ich: „Nun, da find' ich vielleicht dort eine der verlorenen.“

Originalitäten, die verloren gehen, müssen recht klein sein: eine richtige Originalität kann wie eine gesunde Pflanze nur wachsen durch das, was sie zu ihrem Gedeihen in sich aufnimmt. Die Sorge um die Originalität kommt einem oft besonders verwunderlich vor, wenn man große Ausstellungen durchwandert und dort Hunderte von Bildern sieht, die so aussehen, als ob sie ein einziger gemalt hätte; von diesem Aneinanderkleben kleiner Originalitäten könnte eine richtige akademische Erziehung doch einigermaßen und einige befreien.

Aus Angst vor der sogenannten Manier herrscht eine gewisse Scheu, gute Bilder auf ihre erzieherische Wirkung hin anzusehen, als ob nicht die gerade herrschende Methode die allerschlimmste Maniertyrannei ausübte.

Die Schwesterkünste Architektur, Bildhauerei, Malerei sind halt doch auch Handwerke, die gelernt werden müssen, freilich edle Handwerke, die kaum so schnell gelernt werden können wie das Schuhmachen. Es sind Handwerke, durch die sich die Vorstellungen des menschlichen Geistes manifestieren lassen. Ein solches Handwerk bedarf einer gründlichen, weisen, langen Lehrzeit.

Da die bildenden Künste Handwerke sind, in denen sich gewissermaßen das Wesen des menschlichen Daseins kristallisiert, in denen unsere Sehvorstellungen Form annehmen und als Objekte außer uns sich darstellen, so kann

eine Abrichtung kurzerhand zum Hervorbringen von Bau- und Bildwerken, die mechanische Technik in diesem Sinne, nicht erste Aufgabe der Kunsterziehung sein. Die Akademie muß ihrem Schüler etwas mitgeben können, was ihn befähigt, einen Halt zu gewinnen — er mag nun später welche Spezialität der Kunstausübung wählen, welche er will — der für seine ganze Entwicklungszeit vorhält.

Ein Grundgesetz, auf dem alles Bilden und Gestalten beruht, müßte der Leitstern sein, von dem die Akademie ausgeht, der höchste Begriff von Kunst müßte in der Akademie gewahrt bleiben, als einer Lehrstätte, in der das Urprinzip alles Kunstschaffens lebendig erhalten bleibt.

Die bildende Kunst ist die objektive Darstellung des Daseinsverhältnisses der Menschen zu Raum und den Dingen, die ihn erfüllen. Je mehr die künstlerische Subjektivität in fester Form und Raumanschaulichkeit sich ausprägt, um so wirksamer und eindringlicher auf den Beschauer wird sie sein. Der Raumbegriff ist in allen großen Meisterwerken deutlich vorhanden, ja er ist gewissermaßen der Zauber, durch den die Kunst zu ihrer mächtigen Wirkung kommt. In diesen Werken empfinden wir eine mathematische Gewißheit, die uns überzeugt, als Gesetzmäßigkeit, als Notwendigkeit. Die Kunst hat hier Ordnung geschaffen, aus dem Chaos der Empfindungen heraus zugleich diese Empfindungen offenbarend. Leonardo da Vinci nennt die Malerei die Wissenschaft vom Sehen, und er ist bemüht, überall die Gesetze zu finden, durch die es gelingen möchte, das Wesentliche des Geschauten zum präzisesten Ausdruck zu bringen. Dürer hat Bücher über Meßkunst und über Proportion des menschlichen Körpers geschrieben, Schätze, die immer noch nicht gehoben sind in ihrem Werte für die Kunsterziehung.

Die Akademie müßte auf der breiten Grundlage einer künstlerischen Raumanschauung ruhen. Handgeschicklichkeit kann der Schüler durch Uebung und nach Neigung sich selber erwerben, die technische Weiterbildung wäre dann Sache der einzelnen Meister, die der Schüler sich dann später wählt.

Nachdem die Vorbildung der Schüler auf allgemein gültiger Grundlage aufgebaut ist, könnte später ein recht fruchtbringender Verkehr zwischen Meister und Schüler sich entwickeln.

So kommt es vielfach vor, daß das, was der Schüler sich angewöhnt hat, zu seiner Weiterbildung gar nicht taugt, daß er den Zeitverlust bedauert, daß Prinzipien und Theorien auf ihn einstürmen und manche Verschrobenheit

sich einstellt, über die wir aber durchaus nicht hart urteilen dürfen, da es doch meist die Suchenden, nach Wahrheit Strebenden sind, die ihr verfallen. Wohl diesen Suchenden, wenn der gute Genius der Kunst sie leitet und hinführt zum klarbewußten Kunstschaffen, zu dem Prinzip, auf dem alles Schaffen sich aufbaut!

Das was die Akademie dem Schüler für seine Lebensaufgabe als Grundlage mitgibt, soll eine Realität sein. Des Schülers ideales, subjektives, besonderes Streben geht die Akademie nichts an, sie hat ihm nur die Mittel auf den Weg zu geben, durch die er imstande ist, seine Besonderheit zum künstlerisch deutlichen Ausdruck zu bringen.

Gibt es nun für die bildende Kunst eine allgemeingültige Realität, von der aus die Akademie ihren Lehrgang ordnen, von der aus sich die Studien des Schülers leiten lassen?

Der Angelpunkt alles künstlerischen Schaffens in der bildenden Kunst ist die Raumlehre, aber vermutlich müßte sie, um dem Künstler praktischen Nutzen zu bringen, vielfach anders gefaßt sein als die wissenschaftliche Raumlehre, denn in der Kunst handelt es sich immer um Anschauung. Die Vorstellungen des Künstlers bewegen sich in den Gesetzen des Raumes: Phantasie- wie Naturgebilde, die er darstellt, sind für ihn Raumvorstellungen. Er hat es mit einem vorgestellten, man kann sagen, idealen Raum zu tun, in dem alle Dinge, die er sich vorstellt, die er darstellen will, erscheinen, und die starke Wirkung seines Werkes hängt mit der Klarheit zusammen, mit der dieser vorgestellte Raum erfüllt ist. Dem Künstler ist diese Raumvorstellung angeboren, dies macht ja eigentlich sein Talent aus. Die Schule kann nur Angeborenes heranbilden und leiten, und so hat sie die Aufgabe ihm diese Vorstellung zum klaren Bewußtsein zu bringen.

Die Geometrie ist die Wissensmethode, in der uns die Unendlichkeit und Verschwommenheit des Raumes meßbar erscheint. Vielleicht ließe auch sie sich auf einen Grad der Anschaulichkeit, die für die bildende Kunst immer notwendig ist, bringen, daß jeder Künstler von ihrer Wichtigkeit für sein Denken überzeugt wird.

In den kunsttheoretischen Werken von Alberti, Leonardo da Vinci, Dürer sind vorzügliche Mitteilungen, die, weil von Künstlern ausgehend, auch für Künstler am meisten geeignet sind.

Hieraus könnte es schon deutlich werden, wie eine Raumlehre für die Kunst sich gestalten ließe.

Die bildende Kunst hat es mit der geistigen Vorstellung vom Raume zu tun, wenn diese Vorstellung sich im Werke manifestiert, haben wir den Eindruck einer geistigen Tat, eines Kunstwerkes, der Gegenstand des Werkes mag sein, was er will.

Das Werk des Architekten, wenn es uns als Kunstwerk anspricht, geht aus seiner Raumvorstellung hervor. Dieser geistige Organismus ist im Kunstwerk logisch wie die Natur selber, es macht Schönes und Reiches, aber nichts Unnötiges.

Wie wichtig diese Raumvorstellung für den Bildhauer, das hat Adolf Hildebrand in seinem „Problem der Form" auf das deutlichste ausgesprochen.

Für den Maler kommt diese Raumvorstellung, wenn er ihrer durch klares Denken vollständig Herr geworden ist, erst recht zur vollen Bedeutung. Der ideale Raum hinter seiner Bildfläche ist ihm nichts Verschwommenes mehr, sondern er hat Maß und Gliederung, und ein unendlicher Reichtum von Vorstellungen hat vollauf Platz in ihm, er kann sich Rechenschaft geben von jedem Punkte, der sich in seinem gedachten Raume befindet, ja er wird sich jetzt erst bewußt, daß er reich ist, „inwendig voll Figur", wie Dürer sagt, da er den Raum für seine Vorstellungen gewissermaßen gleich mitbringt. Er übersetzt auch schon sein Naturvorbild in seine Raumvorstellung und wird dadurch frei von dilettantischer Naturnachahmung, auch wenn sein Streben dahin geht, ganz objektiv das Naturvorbild darzustellen. Die Gebilde seiner Phantasie schweben nicht mehr beängstigend haltlos umher, er versteht es, sie in seinen Raum zu bannen, ja sie dadurch für andere geradezu glaubwürdig zu machen.

Eine Individualität, die eigentliche Triebkraft, der geheimnisvolle Boden alles künstlerischen Schaffens, wird nur erstarken, wenn der Lehrgang der Akademie sie frühe schon auf Wege führt, durch welche sie zum Ausdruck gelangen kann. Schule dürfte alsdann nicht mehr ein Aneinanderkleben der Individuen bedeuten, sondern gerade eine Befreiung, eine Selbständigmachung derselben.

Subjektivität als etwas Selbstverständliches wird sich gar nicht mehr so wichtig nehmen — so ängstlich sein, daß sie Schaden erleiden könne. Der Künstler wird einsehen, daß es manchmal sogar gut sein wird seine Individualität zu überwinden, die ihr gesetzten Schranken zu erweitern, sie auf die Höhe zu erheben, auf der ein allgemeines, der Natur des Menschengeistes nach gültiges Gesetz sie schaffensstark und schaffenssicher macht.

Der erste Unterricht an der Akademie sollte sich ganz auf der künstlerischen Raumlehre aufbauen und dürfte für sämtliche bildenden Künste der gleiche sein.

Vielleicht könnten die Architekten jetzt diejenigen sein, von welchen die erste Leitung in der Kunstschulung ausgehen könnte, weil ihr Schaffen am sichtbarsten auf der Raumlehre beruht, weil sie derselben von Anfang an praktisch bedürfen.

Den Schülern würden die Elemente der Geometrie, und zwar möglichst auf Anschauung sich gründend, gelehrt werden: die Gesetze der Optik, der Perspektive werden sich anschließen — dadurch würde z. B. für den Maler der gedachte Raum, der hinter der Bildfläche liegt, so klar werden, daß er sein Bild ohne weiteres hineinzudenken vermag —, alle Größenverhältnisse genau dem Abstand des Auges von der Bildfläche angemessen, den er, sei es willkürlich, sei es um einer beabsichtigten Wirkung willen, wählen kann. Dieser Raum ist ihm nun meßbar in allen seinen Teilen, die Gegenstände, die ihn erfüllen, mögen sein welche sie wollen.

Eine künstlerisch gestaltete Raumlehre sollte den Unterricht der ersten zehn Jahre des Kunstschülers ganz beherrschen. Zur Übung müßten die mannigfachsten geometrischen und perspektivischen Konstruktionen entworfen werden. Diese Raumlehre müßte sozusagen das ABC des Künstlers bilden.

Neben diesen Übungen her ginge das Zeichnen nach der Natur, aber dies brauchte für den Anfang kein malerisches Zeichnen sein, sondern ein streng sachliches, darauf angelegt, den Organismus der Formen auch in ihren räumlichen Ausdehnungen kennen zu lernen, auch dürfte sowohl von Malern wie Bildhauern in diesem Sinne und zu diesem Zwecke modelliert werden.

Für das Studium des menschlichen Körpers dürfte ein Proportionsschema, wie die größten unter den älteren Künstlern es nicht verschmäht, sondern eifrigst gesucht haben, sehr wohl brauchbar sein. Auch hier wäre die Betonung der Gesetzmäßigkeit, in welchen Verhältnissen die Glieder zu einander stehen, in enger Verbindung mit der Raumlehre.

Dürers Proportion ist immer noch anregend genug; es gibt auch neuere brauchbare Lehrbücher für Proportion, und praktische Übungen würden sie für den Schüler lebendig machen.

Der menschliche Körper würde ja immer noch nach der Natur studiert werden, die Messungen auf ihn angewendet, nach ihm kontrollierend. Zugleich am lebenden Modell die einfache Anatomie erforschend, wie sie zu künstlerischen

Zwecken notwendig ist. Die Bewegungsachsen der Glieder auch mit Zuhilfenahme des Knochengerüstes.

Der junge Künstler würde sich gewöhnen, alles, was er studiert, an Landschaft, Pflanze, Tier und Mensch, unter dem Einfluß eines gesteigerten, ihm bewußt gewordenen Raumgefühles zu sehen und zu zeichnen — und so würde aus diesem Gefühl auch bald eine Präzision der Arbeit hervorgehen, die vorteilhaft absticht gegen eine einseitig malerische Oberflächenbeobachtung,

Das Interesse, welches das Kennenlernen des Organismus jedes Dinges in ihm erregt, wird ihn davor behüten, langweilige Zeichnungen zu machen, von denen er selber nicht recht weiß, warum er sie macht. Das Antikenzeichnen z. B. würde dann für ihn nicht mehr Gypsnachahmung sein, sondern er würde den Charakter ihrer Schönheit erkennen. Von selbst wird er bald allem Verschwommenen, Unbestimmtem, Maßlosen abgeneigt sein.

Seine Phantasien, seine Träume, sie mögen noch so kühn sein, sie werden nicht ins Maß- und Ziellose verfliegen, er hat ein Mittel, sie zu fassen, sie für die Anschauung, für das Auge zu gestalten, sein idealer Raum mit präziser Gesetzmäßigkeit nimmt sie auf und macht sie wahr.

Es ist hier ein Punkt, in dem sich Kunstwahrheit von Kunstwahrscheinlichkeit scheidet, den anzudeuten ich mir hier genügen muß.

Der Farbenkreis, in welchem wir die Grundfarben Gelb, Rot, Blau in stetigen Übergängen zu verbinden gewohnt sind, ist das geometrische Bild der ganzen Farbenwelt — schon durch das Betrachten dieses Kreises und der Pole Hell und Dunkel sieht man hier eine unendliche Welt, die nur im Kreis sich schließt. Theoretische Farbenstudien würden ebenfalls in diese ersten Akademiejahre fallen. Die Farben an sich, abgesehen vom Naturbild, in ihrem Wesen, ihren Gegensätzen und Harmonien, wie sie sich bedingen, müßten dem Schüler klar werden, dies könnte ihn vor manchen späteren verworrenen und nutzlosen Versuchen bewahren.

So könnte der Künstler theoretisch seine Mittel kennen lernen, mit denen er zu schaffen hat, und eine geläuterte Anschauung vom Wesen der Farben würde sein Werk über den Zufall der Erscheinung erheben helfen in eine künstlerische Ordnung. Der Maler müßte eigentlich das für das Auge erschaffen, was die Musik für das Ohr ist. Da es sich für den Künstler nicht um eine wissenschaftliche Farbentheorie handelt, sondern um eine künstlerische, so würde die Goethesche Farbenlehre wieder sehr zu ihrem Rechte kommen.

Als praktische Übungen könnten Farbenzusammenstellungen der verschiedensten Art gemacht werden, wo man es dem Schüler überlassen könnte, seinen Sinn zu betätigen, indem er die Form, in der er diese Zusammenstellung bringt, selber wählt. Damit zusammenhängend gingen Materialproben in Aquarell, Tempera, Ölfarben, diese Materialien in Bezug auf ihre transparenten und deckenden Eigenschaften kennen zu lernen.

Alle diese Studien könnte der Architekt, der Bildhauer, der Maler, der Kunstgewerbler gemeinschaftlich machen, und wenn hierdurch auch die Akademie mit der Kunstgewerbeschule sich verbinden würde, so wäre dies am Ende auch kein Unglück.

Erst nachdem die künstlerische Raumlehre und das ganze von ihrem Wesen aus geleitete Zeichnen zu einem lebendigen Begriff geworden ist, zu einer sicheren Norm geworden ist, soll die Trennung der verschiedenen Kunstspezialitäten erfolgen und jeder Schüler mag alsdann sich die Eigenheiten der betreffenden Technik erwerben. Die Technik einer jeden Kunst soll dann zu ihrem Rechte kommen, aber sie wird nicht mehr Wichtigeres überwuchern, und die Meinung, daß die Technik, die Handfertigkeit des Malers sein Persönlichkeitsausdruck sei, wird zurücktreten; die sich durch irgend eine Technik kundgebende Anschauung wird wieder sein Individualitätsausdruck sein. Nicht mehr die technische Handschrift wird das Bedeutungsvolle sein, sondern das, was er mit dieser Handschrift als seine künstlerische Anschauung auszudrücken vermag. Durch die auf der Schule schon erworbene Raumanschauung wird seine Technik von selbst sich über Handwerksgeschicklichkeit erheben, sie wird einem geistigen Zwecke, einer Vorstellung zu dienen haben.

Der Künstler wird seine Originalität nicht mehr im Machen ausdrücken, sondern im Bauen und Gestalten.

Dann kann z. B. der Maler ohne Gefahr für seine Originalität, weil dieselbe nun tiefer liegt als in der Hand bei einem in dem Handwerk erfahrenen Meister, so viel lernen und annehmen als er nur kann, alle Vorteile der Manipulation, die nötig sind zum Hervorbringen einer vollendeten Arbeit. Vor der klaren Anschauung, welche die Akademie ihm mitgegeben hat, wird das Suchen, das Materialbezwingenmüssen, keine allzugroße Verwirrung mehr in ihm anrichten. Das Einfache, Selbstverständliche in der Behandlung ist ihm gerade recht.

Seine Subjektivität wird wachsen und wird dazu kommen, reiche Früchte hervorzubringen. Für kleine wie für große Talente würde ein auf Raum-

anschauung sich aufbauender Lehrgang von gleich großem Vorteil sind, indem er jedem Wahrheitssuchenden manchen Umweg ersparen würde. Ein rationelles Vorstudium in den ersten Lehrjahren würde ihm viel willkürliches Probieren ersparen und würde ihn zu plan- und maßvollem Arbeiten führen, aus der Nachahmung, in die er ohne eigenen Halt so leicht verfällt, würde er zu selbständigem Schaffen gelangen. Das Grundprinzip alles Kunstschaffens wird ihm nie mehr verloren gehen.

Wenn die Akademie den Weg findet, ihren Schülern die Grundgesetze des Kunstschaffens von Anfang an klar zu machen, wenn sie ihren Lehrgang auf diesen aufbaut, so ist sie berufen, unsere Kunst aus einer Periode des Probierens und Experimentierens hinaus zu hohen Zielen zu führen.

Die Leichtigkeit im Kunstschaffen, das Überwinden der Schwierigkeiten bis zur Virtuosität kann nur in gesunder Weise auswachsen, wenn es auf dem festen Boden der Gründlichkeit steht.

Jeder ernste Künstler will diese Gründlichkeit, und wenn dies Streben nach der Gründlichkeit nicht auch in der Kunst der Japaner, Italiener, Franzosen, Engländer 2c. 2c. vorhanden wäre, so würde ich jetzt sagen, Gründlichlichkeit ist eine spezifisch deutsche Eigenheit. Der Sache auf den Grund gehen, sie aus dem Grunde, aus dem ihr Wesen beruht, aufbauen, das ist aber gerade Sache derjenigen Künstler, die berufen sind, jüngere Kräfte zur Kunst zu erziehen.

Der freilich immer geheimnisvoll bleibende Urgrund, auf dem der Kunsttrieb beruht, liegt im innersten Wesen des Menschen — unsere Raumvorstellung ist eine der primitivsten Formen unseres Bewußtseins.

Welche Kräfte sich nun zusammenzufinden hätten, um eine Akademie-Entwicklung nach diesem Sinn hin zu erstreben, weiß ich freilich nicht — auch das Wie läßt sich theoretisch kaum voraus bestimmen —, es müßte wohl eine Entwicklung aus der Praxis und wahrscheinlich aus ganz kleinen Anfängen erfolgen.

In der Kunst ist nur dasjenige Wissen erzieherisch, welches sich auch immer zugleich praktisch betätigen läßt, und nur so viel von diesem Wissen ist fruchtbringend, als sich in Anschaulichkeit, in die Tat umsetzen läßt — so soll die Raumlehre, Perspektive, Anatomie, Farbenlehre nie bloß theoretisch erfaßt neben dem Können herlaufen, sondern muß sich gleich von Anfang an in augenscheinliche, sinnenkräftige Kunst umsetzen oder umzusetzen sich bemühen.

Es wäre vielleicht Sache gereifterer Künstler, diese angeregte, mir für den Anfänger geeignet erscheinende Disziplin einer Prüfung zu unterwerfen, indem sie im eigenen Wirken die Raumgesetze, wenn auch in lehrhaftem Sinne, zum sichtbaren Ausdruck bringen würden. Es würde dann schon manches zutage treten, was für die Vorteile dieses Weges zur Erziehung spricht. Man würde auf anregende Dinge kommen, die zum Weiterbauen auf diese Weise ermunterten, jüngere Künstler und Anfänger würden die Vorzüge einer strengeren Methode denn auch bald einsehen. Das Bewußtsein, sich reelles, positives Können und Wissen als Rüstzeug zum geistigen Kunstschaffen zu erwerben, müßte sie beleben und aus aller Gleichgültigkeit aufrütteln, in die man so lange verfällt bei Übungen, die mehr auf mechanischem Wege erzeugt werden.

Sie würden bald eine Selbständigkeit im stillen in sich wachsen fühlen, die fern ist vom so beliebten Breittreten unfruchtbarer Theorien und Prinzipien. Wenn nun jemand alles dieses, was ich in Bezug auf Kunsterziehung als Meinung ausspreche, durch eine andere Meinung richtig zu fördern denkt, so ist mir dies auch recht. Meinungen sind dazu da, um anzuregen. Anregung ist Leben.

Die Kunst ist eine der menschlichen Tätigkeiten, die innigst mit dem Leben zusammenhängen. Darum ist sie wohl auch widerspruchsvoll, denn was ist widerspruchsvoller als das Leben selber. Das fügt sich keiner Schablone, und alle unsere Erzieherkünste können verzweifeln, wenn nicht das Leben selber, die Gesundheit des Lebens alles Verfahrene oft gegen allen Verstand der Verständigen wieder ins rechte Geleise bringen würde.

Ich bin optimistisch genug, um zu denken, daß es mit der Kunst auch so sein wird: denn im Anfang war die Kunst, die Meinungen über dieselbe sind später entstanden.

Rede

bei Eröffnung der Ausstellung des Verbandes der Kunstfreunde in den Ländern am Rhein in Köln, 5. Mai 1906

K. H.! H. D. u. H.!

Es ist immerhin eine gewagte Sache, wenn ein Vertreter der stummen Künste vor einer so erlauchten Versammlung das Wort ergreift, jedoch die Umstände, die das Leben herbeiführt, sind gar vielgestaltig, und man wird durch dieselben oft auf einen Posten gestellt, dem man sich nicht entziehen darf, und dann mag man sich mit dem Spruche helfen: „So gut als ich kann!"

Bei diesem Fest, das der bildenden Kunst gilt, fällt auf mich die Alterspflicht, ein paar Worte zu sprechen als Ausdruck des Dankes, welchen die Künstler den Kunstfreunden in den Ländern am Rhein darzubringen haben. Den Kunstfreunden in den Ländern am Rhein und weiter hinaus allen deutschen Kunstfreunden, die Förderer sind der Erhaltung und immer bessern, schönern Ausgestaltung der Kultur unseres Landes durch die Kunst.

Daß unsere Vereinigung eine solche der Kunstfreunde genannt wird, hat mich als Künstler gerade sehr gefreut, und ich hoffe, daß durch diese Verbindung manche Einseitigkeit, wie sie sowohl in Künstlervereinigungen wie auch in Kunstvereinen sich herausstellen, hinwegfällt.

Die Verfassung des Verbandes räumt ja den Künstlern das größte Recht in den Veranstaltungen ein, und wenn doch bei empfindsamen Künstlerseelen über den Titel Zweifel bestehen sollten, so möchte ich dieselben dadurch unterdrücken, indem ich frage: „Ja, wer ist denn ein größerer Kunstfreund als der Künstler selber?" Man weiß ja, wie gar oft er manches, was im Leben auch angenehm ist, dieser Kunstfreundschaft zum Opfer bringt.

Dann dürfte auch die Frage aufgeworfen werden, ob nicht die Kunstfreunde vor den Künstlern in der Entwicklung der Menschheit dagewesen sind, denn man nimmt an, daß die Kunst aus einer Sehnsucht entsteht, die als Ursprünglichkeit im Wesen des Menschen begründet ist und die ihm den Zwang auferlegte, zu suchen in all dem Dunkel der Gefühle von Lust und Schmerz, die ihn als ihren Spielball heben und drücken, denen er sich unterworfen

fühlt, zu suchen, ob er nicht all dieser verworrnen Gefühle Herr werden könne, dadurch, daß er sie bannt, feststellt, formt, ihnen eine Tätigkeit entgegensetzt, die in seinem innersten Wesen herangewachsen ist, für die er immer und immer nach Ausdruck suchen muß. So ist vielleicht gerade aus der Sehnsucht der Kunstfreunde heraus erst nachher der Künstler entstanden. Wir wissen ja auch immer noch nicht, war zuerst das Huhn oder das Ei vorhanden. Der Spruch: „Und wenn der Mensch in seiner Qual verstummt, gab mir ein Gott zu sagen, wie ich leide", drückt das Wesen der Kunst in tiefster Art und vollständig aus.

Die Kunst ist geistige Befreiung von den Banden der Materie, in die wir verflochten sind, ein Gott gab es uns, zu sagen, wie wir darunter leiden, und wir dürfen hinzufügen, auch wie wir uns freuen. Denn Freud und Leid findet ihren verklärten Ausdruck durch die Kunst, verklärt, weil sich in ihr der Menschengeist spiegelt, die Formen unseres Seelenlebens.

Natürlich spreche ich hier von allen Künsten, von den redenden, singenden und klingenden; aber auch die bildende Kunst ist ja ein Deutlichkeitsmachen innerer Vorgänge, und sie bestrebt sich, die Bilder der Wirklichkeit, wie sie uns im Leben sowohl freuen wie oft auch ängstigen, für das menschliche Auge zu gestalten, wie ein Ruhepunkt in dem fließenden Wechsel der Erscheinungen.

Die bildende Kunst kann ja freilich nichts schöner machen, als es die Natur hervorbringt — aber es ist dies auch nicht ihre Aufgabe — sie gibt, wo sie vollkommen auftritt, das Bild, wie es gesetzmäßig in der Menschenseele sich gestalten muß, sie versucht es, uns in den Besitz dieses inneren Bildes zu setzen, und so darf man wohl sagen, alles künstlerische Formen ist Veredlung unserer Seele, indem sie den Trieben, die wir mit allen erschaffenen Kreaturen gemeinsam haben, das Schaffen entgegensetzt, einer geistigen Tätigkeit, deren nur der Mensch fähig ist, Ausdruck gibt. Die bildende Kunst versucht es, die Bilder der Welt, wie sie sich in der Phantasie, diesem Maschengewebe der menschlichen Seele, gefangen haben, festzuhalten.

So möchte ich sagen, daß das Hervorbringen des Kunstwerkes, dieses Lebenswerkes der Menschheit, mir wichtiger erscheint, als der Besitz der hervorgebrachten Werke, denen ja doch immerhin die Mängel der Materie anhaften, mit der die geistige Idee im Kampfe gelegen hat, die zudem von ihrem Entstehen an dem Zahn der Zeit anheimfallen.

Diese letzte Erwägung, zu der mich meine Betrachtung geführt hat, soll aber ja niemanden, der ein Kunstfreund ist, die Freude an dem Besitze der Werke verderben oder ihn gar davon abhalten, welche zu erwerben. Das wäre eine gar schlimme Folgerung aus meinem Schlußsatze, und ich dürfte mir mit Recht die Unzufriedenheit der Künstlerschaft zuziehen, wenn derselbe von den Kunstfreunden in diesem Sinne aufgefaßt würde. Nein, so ist es nicht gemeint, und so erkläre ich jetzt, daß ich die Kunstwerke denjenigen Schätzen zuzähle, die weder Rost noch Motten fressen, denn es schwebt ein geistiges Fluidum um diese Schätze, gewissermassen ein Astralleib, der feinfühligen Geistern sich offenbart; sie können so zu einem wahren Reichtum werden, einem Lebensreichtum, der auf einer Verfeinerung und Veredlung unserer Sinne beruht.

Ein Land, eine Stadt, die recht viele Schätze edler Kunst ihr eigen nennen, sind wirklich reich, und die Sorge um die Mehrung und Erhaltung derselben ist eine wichtige dankbare Aufgabe.

Unsere Länder am Rhein von der Schweiz bis Holland bergen gar viele Kunstschätze, und wenn man diese Strecke durchwandert, so könnte man wohl denken, das ist ja das Land der Kunstfreunde, all die altehrwürdigen Dome und Kirchen und Türme, die Ruinen, Zeugen alter Pracht.

Wenn man manchmal einem altehrwürdigen Stadttorturm eine bunte Kappe aufsetzt und ihn dadurch verjüngen will, oder wenn man bunte Glasfenster und farbenbunt dekorierte Decken und Fließenboden, die man nur noch mit Filzsohlen betreten darf, in alte Ruinen hineinsetzt, so ist dies ja doch nur einem gewissen Übereifer in der Kunstfreundlichkeit zuzuschreiben, die oft so weit geht, daß sie meint, die Natur mit ihrer harmoniesierenden Patina sei nicht mehr schön und müsse überall verschwinden.

Wir wollen in vollem Sinne Kunstfreunde sein, wir wollen aber auch Naturfreunde bleiben, es verträgt sich beides sehr gut, ja es ergänzt sich, wenn die Künste die feinen Winke, welche die Natur ihnen gibt, stets befolgen.

Diesen Bund von Kunst- und Naturfreundschaft und das Zusammenwirken Beider möchte ich fast versucht sein, deutsche Romantik zu heißen — am Rhein war sie immer gerne zu Hause — und wir wollen ihrer auch heute nicht vergessen, sie war stets eine Erzieherin zur Feinsinnigkeit, sie vernahm in den Ruinen das leise Flüstern der Geister der Vergangenheit, sie stand in pietätvoller Scheu vor ihnen und schützte sie und verstand den Reiz,

mit dem die heilige Natur alles Menschenwerk wieder in seinen Schoß zurücknimmt. Das Säuseln des Windes in dem Efeu der alten Mauer erzählte der Romantik wunderbare Sagen und Märchen und die zarte Blume der Flur ihr ein lebendiges Wunder. Wir brauchen in unserm neuen Deutschland freilich jetzt Platz, und mancher geheime Winkel muß dem neuen Leben geopfert werden, und vor der Notwendigkeit beugt sich auch der Romantiker. Aber es gibt da und dort doch noch Plätze, die man dem historischen Geiste als Dokumente erhalten könnte, ohne sie durch Neuherstellung zu fälschen. Die Kunst unserer Tage hat gewiß noch große Aufgaben zu lösen, und je mehr sie sich dessen bewußt wird, um so mehr wird sie das Alte pietätvoll verehren, in Ruhe lassen und schätzen, ja, wenn es nicht anders geht, seiner Vergänglichkeit überlassen. Es ist einmal so der Kreislauf der Welt, wir müssen ja alle sterben, denn sonst könnte ja nichts Neues mehr entstehen. Aus Vergehen und Entstehen besteht auch das Leben der Kunst.

Die Frage, wie wird sich das Neue aber entwickeln, wird es der Vergangenheit würdig sein, wie soll unsre Kunst aussehen in der Zukunft, drängt sich wohl auf.

Machen wir uns aber hierüber nicht zu viel Sorgen, spielen wir nicht allzusehr die Erzieher, machen wir nicht so gar viel Vorschriften für eine neue Kunst, sie helfen bei ihr wohl auch gerade so wenig wie für das Leben selbst. Was helfen da alle Anforderungen, alle Theorien.

Die deutsche Kunst wird sich sehr wohl ihrem eigensten Wesen nach entwickeln, werden, wie sie werden muß, wenn sie an einer Tugend festhält, die wir so gerne eine deutsche nennen und als eine deutsche hochhalten wollen, es ist dies die Treue, Treue gegen die Natur, die Natur, wie wir sie anschauen, wie wir mit unsern Sinnen in sie verflochten sind, Treue gegen das große Wesen, aus dem wir erwachsen oder hervorgegangen sind, aus dem unser kleines Ich neugierig in die Welt schaut, Treue in dem Glauben an ein geistiges Sein, das über unserm egoistischen Wollen steht, ein Sein, dem unser Egoismus sich als der höhern Macht unterordnet in Treue.

Möge man dies auch Treue gegen sich selbst nennen — unser Sprachgebrauch hat diese Treue noch nie mit Egoismus verwechselt. — Aus einer Ahnung, einem Glauben an ein bestehendes geistiges Element, dem wir als Glieder in materieller Vergänglichkeit eingefügt sind, soll die Kunst hervorgehen, dieser Idealismus muß sie immer wieder regulieren, durch ihn muß

sie immer wieder ihre Notwendigkeit im Wesen der Menschheit beweisen. Aus deutschem treuem Glauben wird die Kunst hervorgehen, dann braucht uns keine Sorge um ihre Weiterentwicklung befallen, aus grundtiefer Aufrichtigkeit des Herzens wird sie stets neues schaffen und wird zu hohen Zielen führen. Sie wird ein Spiegelbild deutschen Volksgeistes sein, des guten Geistes, an dem wir trotz aller Verwirrung und Not und trotz aller unsrer Sünden fest glauben wollen.

Man sagt: „Die Kunst geht nach Brot“, aber ich sage, die Kunst ist selber Brot, eine der Menschheit zu ihrem geistigen Bestehen notwendige Nahrung.

Und so wollen wir Kunstfreunde und Künstler zusammenwirken in den Ländern rund um unsern lieben Rhein herum, daß dies Brot stets als gutes und gesundes gebacken werden möge — dem Rheinwein gleich an Aroma, das wünsche ich — —![1])

---

*) Der Vorsitzende des Verbandes der Kunstfreunde in den Ländern am Rhein, Herr Regierungspräsident D. E. zur Nedden hatte in seiner Eröffnungsansprache die Worte von Hans Sachs in den Meistersingern angeführt und unter dieser Gedankenverbindung ist wohl der halbunterdrückte Schlußreim meiner Rede entstanden.

Erste Rede,

gehalten in der Ersten Badischen Ständekammer am 15. März 1906 gelegentlich einer Justizdebatte

Durchlauchtigste hochgeehrteste Herrn!

Es ist wohl das erstemal, daß einem Maler einem Vertreter der bildenden Künste, die hohe Ehre zuteil wird, vor so hervorragender öffentlicher Stelle sprechen zu dürfen. Es ist für mich ein Wagnis, das Wort zu ergreifen, da ich kein Redner bin und so muß ich zum voraus um die Nachsicht des hohen Hauses bitten.

Den Künstlern, wenn sie von einer lex Heinze, von obrigkeitlichen Einschränkungen, von strengerer Handhabung bestehender Gesetze, gegen die überhandnehmenden Erzeugnisse unsittlicher Machwerke hören, ist es mindestens so zu Mute wie den Besitzern von Automobilen, wenn ihnen Einschränkungen von Staats wegen auferlegt werden. — Einer der Herrn Vorredner hat uns hierüber einiges berichtet. — Das Automobil ist für den Besitzer ein ideales Fortbewegungsmittel, er kennt schon fast keine Entfernung mehr. — Es muß eine Art von Hochgefühl sein, durch den Raum zu rasen — vielleicht fast so wie wenn die Phantasie des Künstlers unbehindert durch die Schranken der Materie ihren Flug nimmt. Beide denken gewiß nicht daran und haben noch weniger die Absicht, den ruhig den Weg ihres Tages hinwandelnden Mitmenschen Schaden zufügen zu wollen. —

Doch ich stocke — und kann den hinkenden Vergleich nicht fortsetzen. — Ich will aber bei Gelegenheit dieser Justizdebatte es hier aussprechen, daß die wirkliche Kunst auch von strengerer Anwendung der bestehenden Vorschriften gegen Verbreitung unsittlicher Erzeugnisse in Wort und Bild keinen Schaden leiden kann.

Denn die wahre Kunst beruht doch gerade auf höchster Sittlichkeit, indem sie berufen ist, das menschliche Fühlen aus dem dumpfen Triebleben des Begehrens zu einer dem Menschengeiste angemessenen Form zu erheben — und Formgebung in solchem Sinne ist auch zugleich Veredlung oder Klärung.

Die Kunst wird und muß sittlich sein und wenn sie es nicht ist, so verliert sie von selbst das Recht zu bestehen — oder doch das Recht, sich auf

eine geistige Höhe zu erheben. — Ich berufe mich hier auf das Wort, das Schiller an die Künstler gerichtet hat: „Der Menschheit Würde ist in eure Hand gegeben, wahret sie, mit euch fällt sie, mit euch wird sie sich heben.“ —

Die Künstler möchte ich an dies Wort erinnern und sie werden gewiß davor bewahrt bleiben, Schaden anzurichten im allgemeinen Volksgefühl und ihre Werke werden dann auch vor strengen Sittengesetzen bestehen können.

Solche Gesetze mögen ja wohl auch da und dort harmlose unbeabsichtigte Entgleisungen treffen, aber doch in den weitaus meisten Fällen willkürliche Entgleisungen, die unter dem Scheine und Namen der Kunst aus unlautern Absichten, ja sogar aus gemeiner Gewinnsucht gemacht werden.

Das sittliche Gefühl unseres Volkes ist gewiß noch gesund genug, hierüber zu entscheiden. Mißgriffe der Polizei werden wohl vorkommen, aber man dürfte sie doch nicht so tragisch nehmen wie es sogar häufig in den Zeitungen geschieht — und wenn auch einmal ein Michelangelo oder eine andere Kunstgröße arretiert wird — ich meine natürlich im Schaufenster — so wird ihm das weiter auch nicht schaden — ja sehr wahrscheinlich würde er der Polizei recht geben und sagen, — ich habe mein Werk nicht für das Schaufenster oder für den Ansichtspostkartenverkehr gemacht.

Es hat mir immer wehe getan, wenn, wie es ja so oft geschieht, Kunst und Unsittlichkeit zusammen genannt werden, dies ominöse Zusammennennen wird aufhören, wenn die Künstler ihres hohen Berufes, wie etwa Schiller ihn aufgefaßt wünscht, sich bewußt werden.

Wohl gehört auch Talent dazu, etwas Unsittliches machen zu können — und wenn man Kunst nur von Können ableitet, so könnte man nicht viel sagen — aber zur Kunst gehört doch eben der ganze Mensch und vor allem auch sein Wille, — und der Wille eines jeden Menschen, wenn er sich über den tierischen Willen, den ich lieber Begierde nennen möchte, erhebt, kann nur ein sittlicher Wille sein, der Menschenwille, ein geistiges Eigentum, das ihn zum Menschen macht.

Man sagt freilich, was kann in bezug auf künstlerische Erzeugnisse ein Gendarm wissen, er kann ja nur sehen, ob etwas nackt ist oder bekleidet; — es sind gewiß hier mancherlei Mißgriffe möglich — die ja von höheren Instanzen leicht wieder gut gemacht werden können. Aber ein bißchen aufpassen kann der Gendarm schon — der Unfug mit sogenannten Künstlerakten, welche durch die Photographie erzeugt werden — und welche für den Künstler,

der den Menschenkörper studieren muß, ganz wertlos sind, ist recht groß — und sie und besonders ihr Anhang, der auf die gemeinste Sinnlichkeit spekuliert, dürften schon ein wenig in die Dunkelheit zurückgescheucht werden.

Zum Schlusse muß ich ein Geständnis machen, das man mir wohl mancherorts recht übel nehmen wird — ich würde nämlich in Gerichtssachen, welche Unsittlichkeitsfragen betreffen, keine Schriftsteller, keine Künstler und keine Ärzte berufen als Sachverständige — die gehen doch meist von ganz anderen Voraussetzungen aus als die, um die es sich hier handelt. — Mir scheint, daß eine Art von Volksgefühl, wie es sich durch das gesellige Zusammenleben der Menschen herangebildet hat, doch das Richtigere treffen könnte — man frage den Mann aus dem Volk, den Familienvater, auch die Erzieher des Volkes, Lehrer und Geistliche; um anzudeuten, was ich und wie ich es meine, so verschanze ich mich hinter die Worte eines gewiß anerkannten freien Dichters, Goethe hat gesagt: Willst Du wissen, was sich schickt, so frag bei edeln Frauen an.

Auch meine ich etwa so: Das Gefühl für Frauen, für unsere Mütter, Gattinnen, Schwestern, Töchter, das in unserm deutschen Volke von jeher so lebendig war und hoffentlich immer lebendig bleiben wird, ist ein edles Gut, das Tacitus schon bei den alten Germanen anerkannt hat, und das das Christentum gewissermaßen geheiligt oder gefestigt hat.

Dies deutsche Volksgefühl meine ich wird uns wohl zu leiten vermögen, wenn wir urteilen sollen, was in Kunst und Leben sittlich und schicklich ist.

Zweite Rede,

gehalten in der Ersten Badischen Ständekammer am 28. Mai 1908 bei Beratungen des Forst- und Domänenetats

Durchlauchtigste hochverehrteste Herrn!

Unser sehr verehrter Herr Berichterstatter Freiherr von Stotzingen hat, als er im Laufe seiner Rede von der Schönheit des Waldes gesprochen hat, einen Blick zu mir herübergeworfen, der die Macht hatte, mich dazu zu verführen, das Wort zu ergreifen, obgleich ich gar nicht darauf gefaßt bin.

Seit ich die große Ehre habe, Mitglied dieses hohen Hauses zu sein, habe ich manchmal darüber nachgedacht, was wohl die Kunst im Staatshaushalt für eine Aufgabe haben könnte, oder wie auch ich hier ein Scherflein beitragen könne zum Besten dieser Sache, — zum guten Gedeihen das auch dem Staate durch die Kunst erwachsen könnte.

Es ist gar nicht leicht, dies zu finden; ich weiß ja, daß es sich im Staatshaushalt um sachlich harte nüchterne Erwägungen handelt und es somit schwer ist für die Kunst, die sich doch ganz auf einer Gefühlswelt, auf einer Vorstellungswelt aufbaut, hier eine Verbindungsbrücke zu finden. Man könnte auch gar leicht den Einwurf machen: Kunst ist Privatsache, und hätte damit nicht so unrecht.

Dankbar bin ich dem Herrn Berichterstatter für seinen freundlichen Wink, mit dem er mich aufmerksam machte, wo vielleicht auch die Kunst in Wirksamkeit treten könnte, um mit einiger Berechtigung am Staatsleben teilzunehmen.

Ich denke also die Kunst dürfte im Staate berufen sein zum Schutze für die im Lande vorhandenen Schönheiten und zur Mehrung derselben, sie dürfte bestrebt sein, die Natur- und Kunstdenkmäler in ihrem Bestande zu erhalten — indem sie auf das Schöne hinweist und es nicht geschädigt wissen will, wofern dies nicht durch eine Notwendigkeit bedingt ist; — in solchen Dingen darf auch die Kunst mitreden — hier wären vielleicht auch die Künstler als Sachverständige besser am Platze als — in einer anderen Sache.

Da jetzt vom Walde die Rede ist und dabei auch seiner Schönheit gedacht worden ist, so will ich gern feststellen, daß zwischen Forstbeamten und Künstlern von jeher das beste Einvernehmen herrscht. — Der Künstler wird

freilich manchmal als das konservativere Element über das was im Walde schön in Meinungsverschiedenheit mit dem Forstmanne geraten — aber das schadet nichts — beide sind Naturfreunde und lieben den Wald und die Verständigung ist auf diesem großen Boden dann wieder leicht.

Der Wald war für uns Deutsche von jeher ein ideales Gut und viel geheimnisvoll schöne Poesie entströmt ihm. — Unsre Voreltern haben einst in den Urwäldern gewohnt — dadurch wohl sitzt uns Deutschen die Liebe zum Walde tief in der Seele. Daß er einträglich ist, eine milkende Kuh, das haben wir gehört und wir freuen uns darüber, aber es soll doch nicht der einzige Standpunkt sein, den wir diesem Nationalgut gegenüber einnehmen, er sei und bleibe eine Stätte des Genusses, der Erholung für jung und alt. Aus den Landwirtschaftsverhandlungen habe ich übrigens bemerkt, daß man Wert darauf legt, daß auch die Kühe, die wir melken, schön sein sollen.

Sodann will ich noch etwas vorbringen; ich fühle mich sozusagen jetzt auch als Anwalt unserer Waldeskünstler, der Singvögel, die nicht nur poetisch schwärmen und musizieren, sondern auch gegen das schädliche Gewürm in Wald und Feld eine gute Schutztruppe sind. —

Diese Singvögel haben sich nun in einer Petition an mich gewendet, — ich weiß nicht, wie sie es erfahren haben, daß ich jetzt Mitglied der Ersten Kammer bin, — auch einige Raubvögel haben unterschrieben, und weil sie so schön sind, möchte ich auch für sie ein gutes Wort einlegen, daß man sie nicht so unbedingt ausrotten möge; ich denke der Haushalt der Natur ist doch wohl noch viel komplizierter als der Haushalt des Staates und wer vermag es so genau zu wissen, ob nicht am Ende auch diese Räuber eine Aufgabe zu erfüllen haben.

Wenn die Singvögel in Italien verspeist werden, so bleibt uns in Deutschland doch nicht viel anderes übrig, als daß wir es ihnen bei uns, in ihrer Heimat, so bequem wie möglich machen — so daß sie von ihrer Winterreise gerne wiederkommen mit dem Bewußtsein, daß sie hier ihre richtige Heimat haben, in der sie leben, lieben und sich vermehren können.

Sollten wir da nicht auch ein wenig an die gewohnten Niststätten der Vögel denken?

Da dürfen Forstverwaltungen und Gemeinbebehörden doch daran erinnert werden, daß diese Sänger gerne an den Wasserbächen wohnen, und daß das unsinnige Weghauen des Buschwerkes an den Bächen her, wie es besonders

im Schwarzwald, wie mir gesagt wurde, sogar oft auf obrigkeitlichen Befehl oder auch um ein paar Handvoll Heu mehr zu erzielen, seit Jahren hindurch verübt wurde, gar vielen Vögeln die Brutstätten zerstört hat. Wenn sie jetzt aus den Gefahren des Welschlandes wieder heimkehren, können sie nicht so froh sein wie sie wollen — da sie aufs neue überlegen müssen: Wohin jetzt? Auch auf unsern Feldern, auf den Viehweiden im Schwarzwald sind all die jungen Bäumchen und andre Gebüsche, die vogelfrei vor dem eigentlichen Wald sich selbst aufgepflanzt haben, wegrasiert worden. Mir scheint, daß dies ohne vernünftigen Grund geschehen ist — denn ich kann nicht glauben, daß alles was ordnungshalber geschieht, dadurch auch vernünftig ist. Diese Vorposten des Waldes hielten viel Feuchtigkeit zurück und das Weidevieh fand immer kräftige Nahrung um sie herum — jetzt sind die Weidehalden so dürr und so ausgetrocknet.

In solchen kleinern Gebüschen auf Feld und Heide habe ich in meiner Jugend viele Vogelnester entdeckt — ich habe aber keine ausgenommen — ich weiß, daß die Vögel dort gebrütet haben, und wenn sie Singschule hielten, sind sie in den Hochwald gezogen. —

Meine eigne Wahrnehmung, daß man im Schwarzwald jetzt viel seltener Vögel singen hört als in frühern Jahren, wird mir auch von gar vielen andern Beobachtern bestätigt.

Der Übergang, der von dem Weidefeld durch das Vorholz gebildet war, war auch landschaftlich recht schön, jetzt steht der Wald da, oft fast feindlich und trotzig in Reih und Glied wie ein Regiment Soldaten — aber auch das kann schön sein, wenn das Auge sich danach akkommodiert. — Und besonders der Wald hat wie noch viele Dinge in der Natur, die Macht in sich unter allerlei Bedingungen schön zu bleiben. — Und so will ich schließen, sonst könnte man fragen: Wie kommt der unter die Kritiker?

Dritte Rede,

gehalten in der Ersten Badischen Ständekammer am 29. Juli 1906

Durchlauchtigste hochverehrteste Herrn!

Wenn ich heut vormittag noch aus der Reihe der Rednerliste zum Wort gekommen wäre, so hätte ich, um die Zeit der schon so langen Sitzung abzukürzen, auf das Wort verzichtet und hätte dies dahin begründet, daß Herr Geheimrat Dr. Windelband das, was ich etwa sagen könnte in bezug auf das Heidelberger Schloß schon so vortrefflich gesagt hat, daß meine Erörterungen nur eine Abschwächung sein könnten.

Nun ist der Nachmittag doch angebrochen worden und da die Zeit vorhanden ist, so bitte ich, daß das hohe Haus auch die Geduld haben möchte, mich anzuhören.

Ich habe das hohe Präsidium um die Vergünstigung gebeten, daß ich in meiner Rede ein wenig ausschweifen darf, um dann auf Umwegen nach Heidelberg zu kommen.

Über das Heidelberger Schloß ist wohl alles was gesagt werden kann, schon gesagt, zwei Standpunkte der Denkmalspflege stehen sich gegenüber und zu bekehren ist wohl niemand mehr. — Ich kann jetzt nur noch vom Standpunkte des Malers, des Naturfreundes, des Romantikers, d. h. aller derer reden, die man mit dem Namen „Ruinenschwärmer" abtun möchte. Ich winde mich jetzt durch allerlei Ränke hindurch bis ich am Heidelberger Schloß anlangen kann.

Wie Sie durchlauchtigste hochgeehrteste Herrn wohl wissen, bin ich in einer eigenen Situation hier in diesem hohen Hause — da ich bis in mein sechzigstes Jahr gar nichts anders war als Maler — nicht einmal Professor — so muß ich annehmen daß ich als Vertreter der Kunst in diesem Hause sitze. — Nun passe ich natürlich auf, meine Pflicht zu tun, ich frage mich: wo hat die Kunst auch etwas zu sagen, wo kann ich ihr hier etwas nützen? Bei welchem Etat habe ich einzusetzen? Als ich hieher kam sozusagen wie ein Waisenknabe, so dachte ich, die Stelle wo ich auch vielleicht etwas sagen darf, wird natürlich beim Kultusministerium sein, die Kunst ist ja eine Kultus-

angelegenheit, vielleicht auch eine Unterrichtsangelegenheit — weit gefehlt, einmal sprach ich beim Justizetat und zweimal beim Finanzetat — letzteres ist vielleicht dadurch einleuchtend, wenn man das banale Wort: „Die Kunst geht nach Brot" in Erwägung zieht.

Als ich in dies hohe Haus eintrat, hat es mir auch viel Kopfzerbrechens gemacht, daß ich nicht wußte zu welcher politischen Partei ich eigentlich gehöre — als Künstler habe ich nämlich nie einer Partei angehört, ich stand gewissermassen unter den Parteien. So sehr ich mich seit ich dem Landtag angehöre auch prüfe, ich muß es gestehen daß ich immer noch nicht im klaren bin — und es war ein arges Schwanken — wenn ich am Morgen rot aufwachte so wurde ich den Tag über blau und grün und schlief wohl nachts als Schwarzer ein.

Aber gar bald fühlte ich mich doch heimisch in diesem hohen Hause, ich sah, daß es hier gar nicht so nötig ist, sich zu einer bestimmten Partei zu bekennen — sondern daß allem voraus das redliche Streben geht nach bestem Wissen und mit gutem Willen das Wohl des Volkes, des Vaterlandes zu fördern.

Wenn auch in manchen Sitzungen rote und schwarze Fäden vor meinen Augen hin und her geschwirrt sind, nun ich bin ja Maler und da muß man sich sogar der Farbengegensätze freuen. — Ja ich wurde recht kühn und betrachtete das ganze Staatsgetriebe, indem ich es mit dem Malergewerbe verglich. So ein Staatsmann, ein Minister ist doch auch ein Künstler und wenn die Farben Parteien bedeuten, so muß er halt auch versuchen aus all den schreienden Farbengegensätzen ein harmonisches Gebilde herzustellen — der Staatsmann muß das Farbenmischen so gut verstehen wie wir Maler. — Da wurde ich ganz frech und nannte in meiner Seele ganz heimlich die Herrn Minister Kollegen. Gegensätze versöhnend aus dem auseinanderstrebenden Chaos zu gutem Zwecke eine Einheit gestalten, das ist Kunst.

Die Kunst hat etwas Konservatives in ihrem Wesen, sie will festhalten und will erhalten, was sie als schön erkennt — sie konserviert eben so gerne, als sie neu schafft. — Die Künstler sind sehr bescheiden und gar nicht begehrlich, alles was von ihren Wünschen seit ich im Landtag sitze an mich herangekommen ist, ist daß sie eine gewisse Berechtigung erhalten möchten auch einmal gehört zu werden, wo es sich um Erhaltung der Kunst- und Naturdenkmäler des Landes handelt — ich konnte ihnen nicht viel in Aussicht

stellen. — In dem Felde der Kunstpflege, wie es vielleicht der Staat übernehmen könnte, muß noch gar viel gesucht werden.

Im stillen habe ich mir gedacht, daß man vielleicht die Künstler, die in gewissen Bezirken ihr Wesen treiben oder heimisch sind, zu Heimatschutzmännern ernennen könnte — oder zu Waldhütern — da diese ja jetzt den Titel „Forstwart" angenommen haben.

Eine Farbe die ich besonders liebe ist das Grün, und dies läßt wohl auf agrarische Neigung schließen und ich gestehe, daß ich mich immer freue, daß in diesem hohen Hause für den Schutz der Kleinbauern, Kleinmüller und anderer ländlicher Gewerbe eingetreten wird. Hier mischen sich meine künstlerischen Gefühle mit meinen nationalökonomischen.

Ich sehe die Zeit kommen wo man das Eichendorffische Lied „In einem kühlen Grunde da geht ein Mühlenrad" nur mit einem Kommentar verstehen wird; was ist ein kühler Grund? Da wird man sagen: Dort wo jetzt die großen Eisenrohre oben daran hingehen war im Tal ein Bach, der sich durch Erlen und Weidengebüsch hingeschlängelt hat — der hat ein großes Mühlerad getrieben, über das das Wasser gestürzt ist und im Sonnenlichte wie Diamanten geglänzt hat; man wird auch fragen, wo ist die schöne so viel besungne Müllerin, die dort gewohnet hat? Ja die arbeitet jetzt in der Fabrik oder sie ist Verkäuferin in einem Warenhaus in der Stadt. — Schön ist sie immer noch, aber sie hat keine so roten Backen mehr.

Es ist eine große und dankbare Aufgabe, die Heimstätten des Volkes zu schützen — Heimatgefühl, Heimberechtigung fördert wie nichts anderes die Zufriedenheit — auch wenn das Heimatrecht nur für eine Strohhütte besteht. Das größte Mißgeschick ist, heimatlos zu sein — Unruhe und Unfriede knüpft sich dem an die Fersen, der heimatlos gemacht worden ist. Die Bestrebungen, den Arbeitern kleine Häuser, eigene Wohnstätten zu bauen, sind höchst segensreiche und jedenfalls viel wichtiger, als den Vögeln Nistgelegenheiten zu verschaffen.

Doch ich will nun eilen, denn ich muß doch nach Heidelberg kommen.

Wir Badener freuen uns alle, wenn wir im Auslande hören, das ist doch ein schönes Land, das badische Ländle. Als ich noch in Frankfurt war, besuchte mich ein österreichischer Graf, — ein Kunstfreund, ein Weltreisender, der alle Herrlichkeiten der Erde gesehen hatte, er erzählte wie schön es in Indien, in Japan und anderswo sei, aber die schönste Landschaft, die er je gesehen habe, sei halt doch die Gegend vom Bodensee am Oberrhein herunter. Es war

mir, als ob ich in seinen Augen sehr gewinnen würde als ich sagte, ja aus der Gegend stamme ich.

Ich brauche hier bloß Namen zu nennen und keine poetische Landesbeschreibung — so wissen wir alle schon was das ist. — Der Bodensee, der Untersee, die Höhgauer Berge — Schaffhausen mit seinem Rheinfall. Man sagte mir, daß die Schweizer, recht materiell gesinnt, den Rheinfall immer mehr zu Industriezwecken ausnützen wollen; — ich bin mir wohl bewußt, daß man sich nicht in Angelegenheiten fremder Staaten einmischen darf und tue es auch nicht, obgleich ich schon von Schweizer Heimatschutzleuten darum angegangen worden bin, — wenigstens ist mir dies geklagt worden. Wie schön krümmt sich dann der Strom durch Hügel, Felder und Wälder bis Waldshut hinunter, wo das Aartal einmündet. Wir kommen an das schöne Laufenburg mit seinen Stromschnellen, das ist ein herrliches Naturbild, manche meinen, es sei interessanter und malerischer sogar als der Schaffhauser Fall — wer sich ein Urteil darüber bilden will, der möge bald hin, ich garantiere nicht dafür, wie es in ein paar Jahren schon aussehen wird. — Werfen wir noch einen Blick darauf und dann vorbei — nach Säckingen — der Fridolinsstadt, der Scheffelstadt. Auf dem Marktplatz stand früher ein mächtiger achteckiger Brunnen — ich kann mir nichts schöneres denken als Zier eines solchen Platzes, als ein solcher einfach, fast symbolisch, wirkender Wasserspender; er wirkt meist schöner als ein — Kunstbrunnen. Nun hat dieser Brunnen einem Scheffeldenkmal weichen müssen — eine Kolossalbüste mit einem an den Sockel angeklebten Trompeter — es wären doch grüne Anlagen genug gewesen wo ein solches Denkmal hätte aufgestellt werden können, der Fridolinskirchplatz hätte seinen guten alten Brunnen behalten sollen; — dann kommt Rheinfelden und ich fürchte, daß auch Laufenburg wie dieses ein Schlachtfeld sein wird, auf dem das Agrariertum von der Industrie besiegt worden ist — dann kommt das schöne Basel, wo der Rhein zu dem Entschluß kommt nördlich zu ziehen. — Wie schön ist die Gegend zwischen Basel und Freiburg, das Markgräflerland, im Westen über dem Rhein das Elsaß und die Vogesen und hinter ihm die Schwarzwaldhöhen. Freiburg mit seinem wunderschönen Münster; freilich kommt mir dieses jetzt fast bescheiden vor neben den modernen Emporkömmlingen von Stadttortürmen. — Von Freiburg kann man leicht in den Schwarzwald und die schönen Holzhäuser ansehen, die fast wie Naturprodukte so selbstverständlich in der Gegend stehen, wahrscheinlich deshalb, weil

sie von Dorfzimmerleuten gemacht worden, die noch keine Baugewerkschule besucht haben.

Dies Zusammenwachsen, dieser Einklang von Natur und Menschenwerk ist etwas gar Schönes, — wie schön ist dadurch das Heidelberger Schloß. — Ich möchte hier auch noch der Kleinstadt- und Dorfkirchen und der Kapellen gedenken — und sie in ihrer schlichten Art dem Schutze des Publikums empfehlen, d. h. ich möchte es sehr empfehlen, wenn sie baufällig werden, sie wieder so herzustellen wie sie gewesen sind, ja auch bei notwendig werdenden Neubauten dürfte man daran denken, so eine altmodisch bäuerliche Kirche sieht viel besser aus als die Reißbrettgotik, die jetzt so oft an ihre Stelle gesetzt wird. Es ist noch viel Schönes unterwegs von Freiburg, aber ich darf mich nicht länger aufhalten und muß nun zur Sache kommen — zum Heidelberger Schloß.

Vor Jahr und Tag hat einmal ein Architekt zu mir gesagt: Sie mögen nun wollen oder nicht, das Heidelberger Schloß wird doch neu aufgebaut. Er hat dies gesagt, ohne daß ich mich besonders darüber geäußert habe, auch weiß ich nicht, war das Sie groß geschrieben und ich damit persönlich gemeint oder war es ein sie im Plural, alle die gemeint, die dagegen sind. Dieser Architekt nahm wohl an, daß ich dagegen sein müsse, weil er wußte, daß ich, erstens Maler, zweitens Naturfreund und drittens etwas romantisch angehaucht bin, so wie es in Deutschland immer noch manchem passiert. — Ich habe keinen Grund gehabt, diesen so bestimmten Ausspruch zu bestreiten. Wenn ich es getan hätte, so hätte er mich wahrscheinlich mit den Worten „Ruinenschwärmer“ abgetan. Aber ich stehe doch auch heute noch unter dem Eindruck dieses harten Architektenausspruches.

Ich bin aber kein Ruinenschwärmer — bei manchen Rittersburgen habe ich sogar meine Freude daran, wenn sie wieder erneuert und belebt werden — fast gelüstet es mich selber auf so einer Burg zu wohnen — wenigstens trinke ich, wenn eine Wirtschaft eingerichtet ist, gern dort meinen Schoppen. — Auf solchen Burgen ist eben Mauer Mauer — und die neuen Steine sind gerade so wie die alten, sie wurden alle bei der Erschaffung der Welt gemacht.

Der Otto-Heinrichsbau ist aber der Rest eines Kunstwerkes — ein Torso — und wie schön er gerade als solcher jetzt ist, das haben schon Tausende von Menschen empfunden und empfinden es noch heute. Nun spielt die Natur

mit diesem Menschenwerk — sie ziert es mit ihrem unnachahmlichen Farbenschmuck und ich bedaure es lebhaft, daß man die grünen Flammen des Efeus, die an den Trümmern emporrankten, teilweise ganz ohne allen Grund zerstört hat, wie z. B. an dem heruntergefallenen Stück des gesprengten Turmes. Kein Meister der Welt kann die Heidelberger Ruine schöner machen als sie jetzt ist, wenn er nun Zwerchdächer oder Giebeldächer noch so hoch farbig oder grau aufsetzt. — Wenn man die Ruine, die ja der Mittelpunkt einer kultivierten Stadt ist, so gut wie möglich zu erhalten sucht, so hat man genug getan, und sollte der Zerfall auch noch mehr vorschreiten, die Natur sorgt schon dafür daß sie immer noch schön bleibt. Wenn in Jahrhunderten sich einmal die Notwendigkeit herausstellt, an diesem Platze einen Neubau aufzuführen, der einem neuen aus der Zeit hervorgewachsenen Zwecke dient, so kann es uns ja recht sein. —

Meiner Meinung ist, ich darf es wohl sagen, die allergrößte Mehrheit der Maler Badens, ja auch Deutschlands — sogar Europas und wohl auch die von China und Japan, wenn sie das Heidelberger Schloß, aber auch den Friedrichsbau, gründlich angesehen hätten. Es gibt recht viele Maler, aber das Regiment, das ich aufstellen könnte, mag wohl denen, die doch wieder aufbauen wollen, nicht allzusehr imponieren.

Die Malerei aber in ihrem tiefern Sinne, nicht als Bilderverfertigerin sondern als geistige Disziplin, hat doch das Auge des Menschen zu erziehen, deshalb nennt auch Leonardo da Vinci die Malerei die Wissenschaft vom Sehen.

Vornehmlich durch das Auge macht der Geist die Welt zu seinem Besitz.

Nur die Augen öffnen und alles wird schön! Das Auge hat die Kraft alles zum Schönen zu wenden, zur harmonischen Einheit zu gestalten.

Aus dem flüchtigen Streifzuge durch das Land wird man vielleicht den Eindruck gewinnen, daß die Naturfreunde und die Künstler, vorweg die Maler, recht konservativ sind und daß sie deshalb die Ruinenschönheit des Schlosses erhalten möchten — und daß der Wiederaufbau desselben für sie eine Zerstörung dieser Schönheit bedeutet.

Etwas anderes wäre es, wenn das Schloß zu einem bestimmten Zwecke wieder neu gebaut werden könnte, zu einem großen Zwecke bewohnbar gemacht mit allen Mitteln der modernen Zeit, aber so bloß als Atrappe, als eine Art

Museumsbau um die Otto-Heinrichwand herum wäre es doch nur eine Fälschung, und wer den Friedrichsbau mit Künstleraugen ansieht, bekommt genug von solcher prunkhaften zusammenhanglosen Ausstellungskunst.

Wenn einmal für Kunstzwecke Millionen vorhanden sind, so meine ich, man könnte dieselben dazu verwenden, aus dem Geiste und dem Bedürfnisse unserer Zeit heraus etwas Neues zu schaffen — ist kein solches Bedürfnis vorhanden, so kann man getrost noch ruhig warten.

Eine Weltanschauung früherer Zeiten war so stark, herrliche Dome emporzutürmen — es ist ja doch seit dem gescheiterten Turmbau von Babel das Bestreben der Menschheit, ihrer Volksgemeinschaft mächtige, möglichst dauerhafte Zeichen zu setzen. — Sollte nicht einmal unsere mehr an der Erde haftende Weltanschauung doch etwas Großes, was ich mir fast als etwas Breites denken könnte, als Zeichen gemeinschaftlichen Strebens des Volksgeistes hervorbringen können?

Es ist heut vormittag von Herrn Oberbürgermeister Winterer bei der Aussicht auf Schiffbarmachung des Oberrheines etwas wie eine Fata morgana hervorgerufen worden — ein Mannheim am Bodensee. Der Herr Redner hat gesagt, daß Optimismus dazu gehöre, wenn Bedeutendes geschaffen werden soll, das ist Wasser auf Künstlers Mühle, das verlockt seine Phantasie zur Kühnheit. — Und so sei es auch mir gestattet eine Aussicht zu eröffnen, verlockend für alle Künstler und ganz insbesondere für die Herrn Architekten, heimlich hoffe ich sogar, daß mein Plan sie ein wenig von allerlei Restaurationsplänen weglocken könnte. —

Sollte man nicht einmal, wenn einmal ein großes Staatsportemonnaie vorhanden wäre, daran denken können, einen Kunsttempel großen Stiles zu bauen, ein Festhaus, den edelsten Freuden des Volkes gewidmet? — Es würde zugleich eine Erziehung zu edler Freude — fast eine Gesetzgebung für dieselbe sein. Eine Festhalle zur Aufführung der Meisterwerke unserer deutschen Kunst in Musik und Dichtung, Festhallen für Spiele, für Tanz und Sport.

Wenn ich hier an das Beethoven-Schillersche „Freude, schöner Götterfunke“ denke, so ist dies beinahe ein Programm, unter dem ich diesen Kunstfreudentempel aufgeführt wünsche.

Unser Badener Land würde sich vorzüglich dazu eignen — all die schönen Hügel, die das Rheintal begrenzen — um Baden-Baden herum, bei Freiburg — die Burg Windeck bei Bühl — und noch an gar vielen Stellen. —

Das wäre eine Kunsttat, ja eine Kulturtat — das versöhnende Wesen, das in der Kunst liegt, würde manche Gegensätze mildern — der Freude Götterfunke würde manche Härte schmelzen können, ein Gefühl brüderlicher Gemeinschaft könnte die Seele milde machen, so milde, daß keiner mehr dem andern seine Weltanschauung in Fetzen vom Leibe zu reißen sucht, weil er als Draperie seiner menschlichen Blößen sich eine andre angeschafft hat. —

Nach meiner Meinung kann von der Kunst ein milder Geist ausgehen, der schonend mit jeder Weltanschauung umgehen kann. —

Ein milder Geist, der walten möge über den Menschen und in ihrem Verkehr miteinander, ein Geist wie er auch ganz besonders in unserm lieben Badenerlande vom Herrscherthrone aus voranleuchtet.

Kunstbetrachtungen

Vortrag gehalten im Arbeiterdiskussionsklub in Karlsruhe am 14. Januar 1908

Kunstbetrachtungen ist der Titel unter dem ich es wage, hier öffentlich zu sprechen — es sind also Erörterungen, Meinungen, die ich hier darlegen kann. — Behauptungen sollen es keine sein. — Das eigentliche Wesen der Kunst wird durch Meinungen über sie wohl nicht beeinflußt und so habe ich früher einmal gesagt: Im Anfang war die Kunst, die Meinungen über sie sind später entstanden — ich wollte damit sagen, die Kunst ist eine ursprüngliche Kraft, welche dem Menschengeiste innewohnt, ihm angeboren ist, ja die ihn vielleicht eben aus dem Tierreich emporhebt und ihn seine Seele als einen Hauch Gottes empfinden läßt. Unsere Meinungen, unser Wissen um die Kunst ist erst später entstanden — die Kunst ist also nicht etwa aus unseren Begriffen von ihr hervorgegangen und man bestreitet es wohl kaum, wenn man sagt, daß der Künstler mit angeborenem Talent zur Welt kommt, also nicht erzogen oder gezüchtet werden kann — während man ebenso als richtig die Redensart hinnimmt: es fällt kein Gelehrter vom Himmel.

Man spricht in unserer Zeit recht viel von Kunst, man schätzt ihren Wert sehr hoch, man gesteht ihre große Bedeutung im Leben des Volkes, des Menschen zu. Man spricht von Volk und Kunst, von Heimatskunst, auch von Kunst und Sittlichkeit, je nach dem auch von Unsittlichkeit; man denkt an die Erziehung der Kinder zur Kunst, man denkt daran, daß einer künstlerischen Weltanschauung die Wege geebnet werden sollen, indem man von ihr Heil erwartet.

Alle diese Verhältnisse werden vielfach erörtert und dem Künstler könnte es erscheinen, daß es des Guten manchmal zu viel wäre, ja daß man darüber die Hauptsache, die Kunst selber, vergessen könnte.

Soll nun der Künstler auch noch hierüber sich ergehen? Freundliche Menschen, die eine gute Meinung von mir haben, haben mir zugeredet, daß ich hier sprechen soll, haben mich überredet, daß das, was ich sagen könnte, doch auch für andere eine Anregung sein könnte. Und so entschloß ich mich über das unerschöpfliche Thema Kunst, der Kunst, die ihre Schosse so weit verzweigt in alle Beziehungen des Menschenlebens und deren Wurzeln so tief liegen in dem Urgrund der Menschenseele, Betrachtungen anzustellen. So ge-

traue ich mir wohl zu sagen, ein jeder Mensch ist eigentlich Künstler, die Kunst ist eine der Wurzeln, eine der Grundursachen auf denen das geistige Sein des Menschen beruht und ich berufe mich dabei auf Schiller, der gesagt hat: „Die Kunst hast du o Mensch allein!"

Die Einheit der Menschenseele berührt es nicht, wenn ich für weitere Erörterungen drei Sprossen oder Eigenschaften, die aus dieser Einheit hervorgehen, die den Menschen zu einem geistigen Wesen im Unterschied zu den Tieren, werden und sein lassen, hervorhebe. Als diese drei nenne ich Wissenschaft, Kunst und Religion.

Die fragende Wissenschaft, welche die Rätsel des Daseins zu lösen trachtet, sie erklären will und erfahren, wie die Dinge, die uns umgeben mit uns im Zusammenhang stehen, die forscht und sinnt, bis sie vor dem immer gleich groß und verschlossen verbleibenden Geheimnis alles Daseins steht und da auch nichts mehr weiß; — an dem Punkt halt machen muß, wo unser Denken still steht und unser Wissen verstummt. — Nicht auszudenken sind Raum und Zeit und wir müssen uns eben begnügen, daß wir die Worte Unendlichkeit und Ewigkeit einschieben, deren Begriffe wir aber ebensowenig ausdenken können wie die von Raum und Zeit. — Nicht auszudenken ist unser eigenes Auftauchen und unser eigenes Hinfallen in Raum und Zeit. Da stehen wir vor dem großem Rätsel vor dem unser forschender Verstand sich verliert — wo die Weisheit und das Wissen das Haupt verhüllt und schweigt. Aber froh und frei mag die Wissenschaft so weit dringen als sie kann. Wir wissen ja, wie viel wir ihr zu danken haben für die Einrichtung der menschlichen Gesellschaft, wie sie das dunkle Dasein erleichtern und erheitern kann. Gepriesen sei die Forscherkraft der menschlichen Seele! —

Eine andere Eigenschaft unserer Seele ist es nun, daß sie nicht forscht, sondern nur mit ihren Sinnen, die ich hier als Dienerinnen der Seele, die ihren Verkehr mit der Außenwelt vermitteln, ansehen möchte, die Welt mit all dem Reichtum ihres Daseins, mit all ihrer Buntheit, Vielheit auf sich wirken läßt und sich an ihnen freut — daß ein Weltbild in der Seele sich bildet, welches sie nicht erforschen will, sondern mit dem sie, darf ich wohl so sagen, spielt. Die letzten Gründe der Dinge gehen sie nichts mehr an, sondern die Wahrnehmungen durch die Sinne, bestehen diese nun aus Schauen, Hören und allen anderen Lebensempfindungen, werden zum Weltbilde; — und wenn der Wissenschaft der richtende Verstand mit seiner Erfahrung der

Begleiter ist, so ist die Begleiterin ja Leiterin der Kunst die „Göttertochter Phantasie“; — und wenn die Wissenschaft aus dem Weltbilde, welches der forschende Verstand der Seele gibt, schöpferisch wird, so wird die Kunst es aus den Vorstellungen, welche wir als Phantasie bezeichnen können. — Der Schein der Dinge, die Form derselben ersteht, die Hülle der Materie wird bedeutungslos — die Schwere derselben wird nicht beachtet. — Der Schein wird zur Idee der Schönheit, die man vielleicht, wenn man kühn genug ist auch „Scheinheit“ nennen dürfte.

Aus dieser Idee heraus wächst das Schaffensbedürfnis des Künstlers und wer aus diesem Scheinbild, d. h. inneren Bilde heraus zum gestalten, d. h. zum darstellen dieser inneren Vorstellungen in auch anderen Menschen sichtbarer also in der Materie den Sinnen wahrnehmbarer Form, gezwungen wird — durch den, den Menschen angeborenen Trieb der Betätigung, der Mitteilung, der ist ausübender Künstler, denn das ideale Bild seiner Vorstellung ist es, das er in sinnenfälliges Material umgestalten muß, um es nicht nur andern, sondern auch sich selbst klar zu machen. — Denn auch der Maler will die Empfindung, die er von der Welt der Erscheinungen in Form und Farbe in sich trägt vor sich fixiert sehen in dem hiezu möglichen Material, welches ihm gegeben ist so wie der Musiker die Welt der Töne, die seine Seele bewegen harmonisch und rhythmisch gefaßt im materialisierten Ton für sein Ohr erhalten will, sich selbst und damit auch anderen mitteilsam.

Freilich würden die Künstler bei diesem Unterfangen verloren sein, wenn sie nicht verstanden würden; aber in der Anlage ist jeder Mensch Künstler, indem er die Fähigkeit hat, das von der Kunst materiell gegebene wiederum in ein Seelenbild, in eine Phantasievorstellung zu verwandeln. Willig und gern folgt so der Beschauer dem Künstler und gibt sich dem Spiel der Phantasie hin, die also wohl eine allen gemeinsame Eigenschaft sein muß. Wir geben uns dem Spiel der Phantasie hin, wir glauben an die Bilder, die uns umgaukeln, wir freuen uns ihrer und wir verlangen sogar oft vom nüchternen Verstand, daß er so gescheit sein soll, sich mitzufreuen, indem er wenigstens e i n Auge zudrückt und nur mit dem andern Kritiker bleibt. —

Der Drang, die flüchtigen Schemen, die unser Seelenleben in schwingende Bewegung setzen, materiell gestaltet mit den Sinnen vor sich zu sehen, bringt die Kunst hervor. Wenn der Wilde sich einen Fetisch, einen Götzen schnitzt und in ihm das Bild, des in seiner Seele fühlbaren Gottes verehrt und an-

betet, so ist das auch schon ein Stück Kunst, und wenn ein Kind seinen Holzklotz und irgend einen Gegenstand für sein dunkles Empfinden belebt, so ist das schon ein Anfang der Betätigung des in jeder Menschenseele schlummernden Kunsttriebes. Und wenn das Kind das erste Wort bildet, welches ihm das liebe Wesen seiner Mutter bedeutet, so ist dies Lallen schon eine kunstschöpferische Tat, wie ja unsere ganze Sprache es ist, als Formel und Offenbarung unserer Gefühle und Beziehungen zu einander.

Das Wort Licht z. B. ist an und für sich nichts als ein Schall durch unseren Mund hervorgebracht und doch, wie sehr ist es geeignet, das ganze Fühlen und Wesen unserer Seele in Bewegung zu setzen, es ist gewissermassen auch ein Fetisch, in welchem wir eine unserer schönsten Empfindungen uns klar machen, man könnte fast sagen, anbeten. Es liegt Willkür darin, daß wir als Ausdruck einer so wichtigen Empfindung das Wort „Licht" gebrauchen, aber es ist nun einmal der Ausdruck für diese Empfindung geworden. — Die Sprache ist wohl das größte, hauptsächlichste, ursprünglichste Kunstwerk des Menschen und so darf man die Bibelstelle: „Im Anfang war das Wort" als vollgültig bezeichnen, denn mit dem Wort, der Sprache erst hat der Mensch seinen Anfang, seinen Unterschied von den Tieren genommen. Auf dem Kunstwerk der Sprache baut sich unser geistiges Leben auf — und wir dürfen dies geistig seelische Wesen im Menschendasein schon hoch einschätzen, weil es das ist, was uns von allen Tieren unterscheidet — die Kunst hast du o Mensch allein.

Welche Ausdrucksfähigkeit dies Sprachmaterial hat, wissen wir ja alle, es geht vom kindlichen Lallen, vom rohen Begehren, fügsam allen Freuden und Leiden der Menschenseele, bis zum Ausdruck geistiger Feinfühligkeit — bis zum erhabensten Ausdruck, den das von der Phantasie aufgenommene Weltbild in dem findet, was man Dichtung nennt — dem wohl in erster Reihe stehenden Kunstwerk, das wie jedes Kunstwerk, welches auf der Höhe steht keine Zwecke keine Absichten mehr kennt — nur ein Spiegelbild der menschlichen Seele ist.

Aber es schwingt doch noch gar Vieles in unserer menschlichen Seele, wo auch das Wort nicht ausreichen will und so muß auch unser Körper zum Ausdruck seelischer Empfindungen werden und wie stark und innig kann er das werden, in Wirklichkeit sowohl wie im Schein, mit dem er als bloßes Material die Wirklichkeit ideal uns vortäuscht.

Eine Welt der Töne lebt in unserer Seele und die Musik schöpft und gestaltet aus ihr himmlische Harmonien, welche die Seele auf eine höhere Daseinssphäre erheben. Unaussprechlich für Worte ist die Phantasieerregung, welche wir durch die Welt der Formen, die im Lichte wandeln und in Farben sich kleiden in uns tragen und da treten die bildenden Künste in ihr Recht. Man kann sie wohl auch Raumkünste nennen; denn sie alle brauchen die Wissenschaft des Messens und die Geometrie ist ihre Helferin. — Das Abschätzen von Verhältnissen, wenn es auch zumeist ein Messen mit freiem Auge ist, beschäftigt den Künstler, sei er nun Architekt, Bildhauer oder Maler fortwährend bei der Entstehung seines Werkes — auch hat es dort stattzufinden, wo er frei aus der Phantasie schafft, vielleicht da erst recht — denn in der Art, wie er über den Raum in seinem Werke disponiert, wie er die Formen, Licht und Schatten, und die Verhältnisse der Farben in dem von ihm gedachten, also idealen Raume verteilt, liegt gar oft das Geheimnis der Wirkung seines Werkes, denn hier sind die Möglichkeiten unerschöpflich, und darin wie er wählt, zeigt sich wohl der Meister — Vorschriften gibt es hierin nicht. — Die sind immer nur einschränkend und kleinlich.

Ich habe als dritten Zweig aus der tiefsten Wesenheit der menschlichen Seele die Religion genannt. Es ist ja nicht meine Sache, hierüber zu reden und ich tue es nur, weil diese drei Funktionen: Forschen und Wissen, Schauen und Können und Glauben und Lieben, als aus einer Wurzel entsprossen, so ineinander verflochten sind, daß man kaum von einer reden kann, ohne dabei auf die andern zu stoßen.

Wissen und Können, Erkenntnis im Forschen, Erkenntnis in den Gesetzen des Kunstschaffens bringen herrliche Früchte hervor, derer die Menschheit sich freut, aber immer wieder steht sie vor dem Rätsel Welt — sie steht vor der Türe, die weder die Wissenschaft noch die Kunst erschließt. — Und die Tiefe, aus der der Menschengeist seinen Ursprung genommen, aus der er hervorgeht, in welche er wieder zurücksinkt, bleibt ihm verschlossen, was hilft es, daß die Wissenschaft und auch die ahnungsvolle Kunst an diesen Türen herumpocht und durch Schlüssellöcher sehen möchte. — Weil aber der Mensch einmal ein denkendes Wesen ist und nicht wie das Tier ohne Frage sich ergeben kann, so droht das Weltbild hier in Trümmer zu gehen und die Seele fühlt sich im Leeren schweben, im Nichts, — aber ein Nichts kann sie ebensowenig fassen wie Raum und Zeit und wenn sie für letztere die Begriffe Unendlichkeit und

Ewigkeit gebildet hat, die auch nicht zu fassen sind, so dürfte sie durch die nichtzufassende Vorstellung eines Nichts, zum Gottesglauben gelangt sein, den wir durch unser Denken freilich ebensowenig erklären und fassen können, als die Ewigkeit. Hier hört alles Forschen auf, die Seele kann nur noch ahnen, vielleicht sich selber fühlen, sie kann darauf vertrauen, daß sie ist, und über das Nichts hinweg schreitet der Glaube, daß die Seele selbst ein Hauch des lebendigen Gottes ist, daß er durch den Menschen sich offenbart und daß wir in frommem Vertrauen ihn Vater nennen dürfen — Ursprung und Urheber alles Seins. —

So wird die Religiosität zu einer Kraft in der Seele, stärker, dauernder, lebenspendender als alle anderen Kräfte, eine Kraft, die den Tod nicht fürchtet.

Aber auch diese hohe, heilige, geheimnisvolle Geisteskraft braucht die Mittel der Sinnenwelt, um sich zu offenbaren, sie braucht Symbole und Bilder, welche sie der Sinnenwelt entnehmen muß. Sie kann das Unaussprechliche nur in Formeln und in Bildern klar zu machen suchen; wenn sie den Schöpfungakt durch Gott ausdrücken will, so muß sie ihn sagen lassen: „Es werde Licht!" — Und so gehen auch wieder die erhabensten Bilder, welche uns die Kunst überliefert, aus der tiefen religiösen Empfindung hervor.

Adams Seele ist der Hauch des lebendigen Gottes. — Die Formen der Religionen sind Gefäße oder Symbole, in denen wir dies feinste geistige Empfinden bewahren und beschützen. — Es sind Formen, an denen auch die künstlerische Phantasie ihren Anteil hat. Wenn irgend etwas, so ist es die Kunst, welche visionäre Zustände des Seelenlebens in Wort und Ton und Bild festhalten kann.

Das religiöse Empfinden hat die größten Kunstwerke aller Zeiten hervorgebracht, das ist ja bekannt. Dafür zeugen, rein als Kunst betrachtet, gar viele Stellen der Bibel, die Schöpfungsgeschichte, die erhabene Sprache der Propheten, das Buch Hiob, diese Dichtung ergreifendster Menschenklage — die unsterblichen Psalmen, das ganze neue Testament, in welchem das Leben des Heilandes von seiner Geburt bis zum Kreuzestode — ich spreche hier nur vom künstlerischen Standpunkte aus — wie ein zusammengefaßtes Bild, von der größten symbolischen Vereinfachung, des allgemeinen Menschenlebens ist.

Die Kunst der Griechen, in Dichtung und bildender Kunst, beruhte auf ihrem religiösen Gefühl, ihr Tempelbau, auch der der Aegypter, Indier ꝛc. — ich kann ja nur sprungweise einzelnes nennen und so ein Beispiel aus vielen,

den Straßburger Münster. Ebenso wirkt das religiöse Element aufbauend in unserer Musik, dafür zeugen wohl alle unsere großen deutschen Musiker.

Wer spürt nicht die religiöse Gefühlsinnigkeit, wie sie sich in den Werken der altdeutschen Malerei kundgibt, in Dürers Passionen, in Grünewalds mächtigem Malwerk des Isenheimer Altars in Kolmar, aber auch schon in weniger hochstehenden, mehr handwerksmäßigen Bildwerken.

Nun bin ich wieder bei der Kunst angelangt in meinen Betrachtungen und es will mir scheinen, daß religiöses Gefühl und Kunst sich gar gut zusammen vertragen und ergänzen.

Aber auch Kunst und Wissenschaft sind gar freundlich miteinander verbunden. Durch die Wissenschaft lernt die Kunst Mittel und Wege kennen, durch welche sie die Materie bezwingt, daß sie dem Gefühl des Künstlers dienstbar wird. — Wie hätten gewaltige Bauwerke aus der Erde emporwachsen können, wenn nicht das Wissen die Gesetze des Baues beherrscht hätte — das religiöse Gefühl und das Kunstgefühl hätten dies ohne den scharfen Verstand nicht gekonnt.

Auch die Gesetze der Töne sowie die Gesetze des Lichtes und der Farben beruhen auf wissenschaftlichen Forschungen, so daß ein großer Geist, der Gelehrter und Künstler in einer Person war, Leonardo da Vinci, die Malerei die Wissenschaft vom Sehen genannt hat. Dieser große Mann forschte nach den optisch mathematischen, geometrisch perspektivischen Gesetzen, um zum präzisesten Ausdruck in der Malerei zu gelangen — Gesetze, die ewige Gültigkeit haben, weil sie aus dem Organismus der menschlichen Sinnestätigkeit aufgebaut sind.

Die Wissenschaft hat sich mit der Zeit Werkzeuge geschaffen, durch die man z. B. in bezug auf das Sehen sagen kann, daß sie das menschliche Auge weit überbieten — und könnte man die Photographie gar wohl das Auge der Wissenschaft nennen. Ein Auge, welches das, was es gesehen hat, auch zugleich als Spiegelbild festhält. Dies Auge hilft dem Astronomen Sterne entdecken, die kein menschliches Auge mehr sieht — es zeichnet auf seiner Bildfläche die beweglichen Sterne, und das Sehen mit zwei solchen künstlich mechanischen Augen, wie es das Stereoskop ist, die beliebig weiten Augenabstand annehmen können, sehen sodann plastisch weit in die Himmelsräume hinein, so daß dadurch Entfernungen der Gestirne gemessen werden können. Dies wissenschaftliche Auge hält den Flug des Vogels fest, ja es sieht auch noch

den Lauf der Flintenkugel durch die Luft und zeichnet ihn — die Photographie hält alles Sichtbare mit unfehlbarer Objektivität fest, sodaß Malerauge und Malerhand absolut nicht mit ihr konkurrieren können. Ja man könnte jetzt schon sagen: wie kann man sich noch damit abmühen, Porträte malen zu wollen — wo die Photographie das Menschenbild so unbestechlich scharf hinzeichnet. — Und wenn es zum Sprichwort wird: „Was man photographieren kann, das fang nicht zu malen an", so läßt sich gar nicht viel dagegen einwenden.

Wenn die Malerei nichts anderes zu tun hätte, als Naturgegenstände wahrheitsgetreu nachzubilden, so dürfte man sie füglich aus der Reihe der Künste streichen, die Photographie ersetzt diese ihre Tätigkeit vollkommen.

Nun hat aber die Malerei zu allen Zeiten, lang ehe die Photographie erfunden war, nicht die Natur abgemalt, sondern das inwendige Bild, das in der lebendigen Sehtätigkeit, die wir Phantasie oder auch Vorstellung nennen können, entstanden ist. Dies Bild, die Idee von der Welt, die unsere Sinne uns übermittelt haben, will die Malerei festhalten — die Erkenntnis der Schönheit des Scheines von Licht und Farben und Formen leben in der Seele des Künstlers und er will diese seine Vorstellung, sein Schauen, ein geistig Ding, festhalten in dem hiezu tauglichen Material — der Sinnenwelt deutlich und weil er ein unmaterielles Wesen, wie es eine Vorstellung im Geiste ist, im Material sichtbar, sinnlich machen will, ist seine Tat schöpferisch — die Objekte der Natur, die er ja freilich braucht, sind nicht das wichtige und in recht guten hochstehenden Bildern haben diese auch immer etwas Visionäres. Und so ist die Vision oder sagen wir geradezu, der Traum mit seinen Vorstellungen, etwas, durch das wir es ahnen können, wie das Bild in der Seele entsteht.

Die Malerei erschöpft sich nicht in Naturnachahmung, obgleich sie die größte Naturfreundin sein wird, indem sie das Weltgesetz des Daseins, des Raumgebietes im kleinsten Grashalm schon verspürt. So braucht sie der genauen Naturnachahmung gar nicht aus dem Wege zu gehen, denn im guten Kunstwerk wird die visionäre Art auch beim einfachsten Stilleben vorhanden sein. Denn die Kunst hat geheime Gesetze, die immer lebendig bleiben, mag die Meinung sich auch noch so ändern.

Die Malerei ist eine reiche und schöne Kunst, sie ist ebenso unerschöpflich, wie das Leben, aus dem sie hervorgeht — ich möchte sie, sie ist ja doch

meine liebste Kunst, neben manch andern Schmeichelnamen, die ich für sie habe, die Kunst der Augenfreude nennen. Durch unsere Augen trinken wir ja das Licht — es sind unsre Organe für das Licht, vom Lichte und für das Licht geschaffen und „Es werde Licht“ ist ja die erste Schöpfungstat. Die Musik dient dem Ohre, so dient die Malerei dem Auge. Wenn nun die Musik dem Ohr nicht nur Töne übermittelt, sondern vermittelst dieser Töne eine ganze Welt von Empfindungen, von erhebendsten religiösen Gefühlen bis zur Erhabenheit des Gebetes — bis zu überirdischen Melodien — voll Süßigkeit, von wild kriegerisch trotzigen, den Männermut erregenden, bis zur sehnsüchtigen Liebesklage, bis zum Lebensübermut, der in Jauchzen, in Tanz sich austobt, alle Bewegungen der Menschenseele wachrufen kann, so kann auch die Malerei dem Auge nicht nur den Schein der Formen, des Lichtes, der Farben übermitteln, sondern sie kann durch ihre Mittel, durch die Farben, die ganze Seele der menschlichen Empfindungen aufwecken. Freilich ist die Malerei eine stille Kunst; Beschaulichkeit ist ihr Teil, aber sie ist doch reich genug und kann uns das Wesen der Welt in seiner Räumlichkeit für unsere Sinne klar und schön machen.

Man sollte keiner Kunst Vorschriften machen: das darfst du und das darfst du nicht. In gar vielen Bildern, ich will Rubens, Rembrandt nennen, ist geradezu dramatisches Leben, aber die Theorie sagt, die Malerei soll nicht dramatisch sein — es macht eben jeder, was er kann und so eine Theorie ist oft nur ein Schild, hinter der sich die Unfähigkeit einer Zeit verbirgt.

Wenn ein Musiker uns sagen würde, alles das, was ihr als Wirkung empfindet, ist ja nur ein mathematisches Problem, von der Zusammensetzung der Töne, so ganz würden wir ihm bei allem Respekt vor seinem Handwerk doch nicht glauben und wenn der Maler vordemonstriert, das was euch rührt und freut ist ja nichts als Farbendisposition, das mit der Seele, die mitschaffen soll und dann beim Beschauer mitempfinden, ist Einbildung — es handelt sich nur um Farbenverteilung, um Lichtwirkungen hervorzubringen, wenn er es durch seine Arbeit uns beweisen kann, so ist es ja gut — sonst geben wir lieber nicht viel darauf, was er sagt und bleiben dabei, daß die Malerei eine unerschöpfliche Kunst sei und hören lieber was ein großer deutscher Maler uns gesagt hat, nämlich Albrecht Dürer, — der sagt: „Ein guter Maler ist inwendig voller Figur und obs möglich wäre, daß er ewiglich lebte, so hätt er aus den innern Ideen, von denen Plato schreibt, allweg etwas Neues

durch die Werke auszugießen". Das ist auch Unsterblichkeitsglauben, Glauben an die Unzerstörbarkeit der Seele; und auf solchem Boden nur wächst die echte Kunst, wie jede anhaltende andere lebenschaffende Kraft.

Wenn Albrecht Dürer einen solchen Satz ausspricht, so hat derselbe große Bedeutung, denn Albrecht Dürer beweist diese Unerschöpflichkeit seiner inneren Ideen, in dem Reichtum, der sich in seinen Werken kund gibt — aus diesem Munde ist es keine Theorie, sondern tiefempfundene Wahrheit. Einem Künstler, der inwendig voll Figur ist und der dadurch das Gefühl hat, daß er auch, wenn er ewiglich lebte, er immer Neues durch die Werke ausgießen könnte, kann man nicht wohl Gesetze vorschreiben und ihn mit Theorien, die von außen kommen, einengen wollen. Wir können nicht wissen, wie seine innere Figurenfülle ihn noch treibt, noch nie Dagewesenes in seinen Werken zu schaffen. — Wir wissen es nicht — und er selber weiß es auch nicht — er kann nicht voraussehen, was er noch schaffen wird und auch nicht wie, er kann nicht wissen, wie weit seine Herrschaft über das zum Schaffen notwendige Arbeitsmaterial reichen wird.

Seine geistigen Ideen sollen materialisiert werden, das liegt im Wesen der Kunst. — Die Kenntnis seines Materiales und seines Handwerkes wird er, eben weil seine innern Ideen es verlangen, durch unablässiges Studium sich anzueignen suchen. — Deshalb gibt es auch keinen großen Künstler, der nicht einen eisernen Fleiß hat, aber dieser Fleiß geht aus dem innern Drang hervor, wenn nicht, so heißt man ihn Oxen.

Die vielen Meinungen und Streitfragen über das was die Kunst soll und nicht soll, sind für den Künstler ziemlich belanglos — auch sollen sie keinen Einfluß auf sein Schaffen haben — denn für ihn gibt es nur eine Entwicklung von innen heraus — aus dem heimlichen Schatz von Figur, den er in der Seele trägt.

Aber nicht der Künstler allein trägt diesen Schatz, die Phantasie, die Idee von der Welt ist ein Gemeinschaftsgut, uraltes Volksgut — das sozusagen schon im Blut liegt — aus Vorzeiten her ruht es in geheimnisvoller Tiefe, eine Glut, aus der die Flamme der Kunst hervorbrechen kann, darum ist gute Kunst gar nichts anderes als Volkskunst und sie wird immer wieder, wenn auch oft auf Umwegen, als gemeinsames Volksgut erkannt werden.

Man hat gern unter Volkskunst etwas Minderwertiges verstehen wollen, man hat auch schon hochstehende Kunst „Caviar für das Volk" genannt —

denn Kunstkenner sind ja freilich eine Art von Feinschmeckern und meinen dann leicht, daß das, was ihnen Genuß ist, von andern überhaupt nicht verstanden werden kann. — Ich habe gefunden, daß auch der Sinn für Kunst etwas Angeborenes ist und hierin hoch und niedrig, arm und reich, gelehrt und ungelehrt gar nicht so viel ausmacht — freilich gehört eine gewisse Uebung und Gelegenheit mit Kunst sich zu beschäftigen zu einer reiferen Ansicht über sie. Das mit dem Caviar ist überhaupt ein falsches Bild, das Volk würde ihn gewiß gerade so gern essen wie die oberen Zehntausend, wenn er nicht so „gesalzen“ wäre.

Die Dreiteilung in Wissen, Können, Glauben, die mir zu meinen Betrachtungen notwendig erschien, möchte ich zum Schlusse doch wieder lieber als Einheit der Menschenseele ansehen, so daß ich meine, die wahre Kunst müßte eben doch aus dieser Einheit der Seele hervorwachsen — aus der Ganzheit des Menschen, aus dem Leben — und so können ihre Gesetze nur Lebensgesetze sein und die Theorie mit ihrem Schablonenwerk wird keine allzu große Macht über sie gewinnen. Unser haarscharfer Verstand, auf den wir uns ja mit Recht so viel einbilden, muß freilich scheiden, trennen, die Teile einer Sache betrachten, um urteilen zu können. Er hat recht, wenn er seiner Natur nach so handelt und wenn er zur Haarspalterei kommt. Aber die Weisheit des Lebens ist doch wieder etwas anderes und geht über unsern Verstand.

Der Verstand sagt ganz recht, wenn er sagt, das Ohr kann nicht sehen und das Auge kann nicht hören, aber unsre Seele hat ihre Sinne doch so in der Gewalt, daß für ihre Illusion ein Sinn auch für den andern eintritt und das ganz besonders in der Kunst, deren Wirksamkeit ja ganz auf der Illusionsfähigkeit beruht — so kann wohl der Sprechkünstler, der Dichter, durch seine Worte ebensowohl Seh- wie Hörillusionen erwecken in uns und wir folgen ihm gerne; auch die Musik kann Gestalten hervorrufen — Sehillusionen und man hat schon gesagt, daß die Architektur erstarrte Musik sei — Musik des Raumes. So kann auch die Malerei alle Illusionen, derer unsre Seele teilhaftig ist, hervorrufen und niemand darf es ihr verwehren, wenn sie dieses kann.

Alle Kunst geht aus der Einheit der Seele hervor und so wird sie dort, wo sie Eingang findet, auch wieder zur Einheit der Seele sprechen.

Daß der Künstler ein Suchender ist, um den passenden Ausdruck für sein Seelenbild zu finden und daß ein Suchender auch irren kann, das müssen wir

unserer Menschlichkeit schon zugestehen, und es soll schon vorgekommen sein, daß ein Künstler etwas ganz anderes gesucht und sogar auch gefunden hat, als was das kunstsinnige Publikum von ihm verlangt hat. — Denn die Wege des Lebens sind gar wunderbarlich.

Die bildende Kunst hat unbegrenzte Möglichkeiten und so mögen meine Betrachtungen so etwa genommen werden als ein Lob auf die schönen Künste. Warum auch nicht? Sie bringen uns einen der edelsten geistigen Genüsse und machen unsre Seelen weit, zur Aufnahme des ganzen Reichtums der Schönheit der Welt. —

Um nationale Kunst braucht man nicht besonders besorgt sein, wo eben die Fähigkeit zur Kunst aus einer deutschen Seele wächst, da trägt die Kunst auch den Stempel des deutschen Wesens — der Künstler mag gegenständlich behandeln was er will.

Zum Schlusse muß ich noch ein Bekenntnis ablegen, welches geeignet sein könnte, den Wert der Betrachtungen, die ich hier über Kunst gemacht habe, sehr herabzumindern, wenn vielleicht das Bekenntnis nicht doch im Grunde mit dem übereinstimmte, was ich mich bemüht habe, über das Wesen der Kunst zu sagen.

So will ich also gestehen, daß ich froh bin, in meiner Schaffenszeit von keinen solchen Betrachtungen abhängig gewesen zu sein. — Sollten auch solche Betrachtungen gut und richtig sein, so möchten sie sich doch vielleicht zu Theorien verharzt haben, die dem freien, dem im besten Sinne naiven, fast unbewußten Schaffen hinderlich geworden wären; denn zum Kunstbetrieb — die Allzuernsthaften mögen es mir verzeihen, daß ich es ausspreche — gehört halt doch immer ein wenig Kindersinn und wenn es auch nur der Spieltrieb wäre, der von dort gar vielleicht vom Paradies her ins Leben mit hinüber gegangen ist.

Mit diesem Geständnis betone ich es nochmals, daß die Kunst aus einem Urtrieb hervorgeht und daß die Meinungen und Betrachtungen über dieselbe recht viel später entstanden sind, die Kunst ist nicht aus solchen Meinungen entstanden und aufgebaut. Falsche Theorien sind sündhaft, aber auch gute vermögen es, den schaffenden Geist zu hemmen.

Die Kunst ist eine Gottesgabe, sie soll eine Blüte des Menschengeistes sein und wenn man Betrachtungen über sie anstellt, so sollten dieselben so sein, daß sie unsre Freude an ihr stärken — zum Bewußtwerden seiner selbst, sie

vermag es die dunkeln Triebe und Empfindungen, die oft wie Qual auf uns lasten, sie vermag sogar Leiden zu lindern, so daß Goethe sagen konnte: „Wo der Mensch in seiner Qual verstummt, gab mir ein Gott zu sagen, wie ich leide.“ — Dies Sagenkönnen ist das Wehen des Geistes, der auch über die Leiden noch siegreich sein kann.

So sind unsre Betrachtungen über Kunst, kein du sollst, du mußt, das darfst du und das darfst du nicht, sondern ein: Du bist! in dir manifestiert sich der Geist des Lebens.

Es liegt Versöhnung im Wesen der Kunst und Friede, sie vermag es, den Geist zu erheben über das Treiben des Alltages, das an unser aller Leben zehrt, sie kann uns ein Ruhepunkt sein, von dem man sich umsieht und alles gut findet. Auch deshalb hat die Kunst etwas Versöhnendes, weil sie keiner Partei angehören kann. Nicht einmal einer der sogenannten Weltanschauungen, die sich so vielfach in den Haaren liegen — dazu ist die Kunst viel zu harmlos und kindlich unbefangen; sie kümmert sich nicht um politische Parteien, sie kümmert sich auch nicht um den Staat; sie ist von keinem Stand abhängig, sie kennt keinen Unterschied von arm und reich, hoch und niedrig, auch nicht zwischen gebildet und ungebildet; die Flügel der Phantasie, auf denen sie schwebt, kann jeden Menschen in Märchenländer und Paradiese führen.

Weil sie geistiges Gut ist, deshalb ist sie Allgemeingut und sie gehört jedem, der sie geistig erfassen kann. Freilich schmückt der Reiche seine Räume mit Kunstwerken und bietet dadurch dem Künstler die Existenzmöglichkeit, aber das Werk gehört doch nur so weit sein eigen, als er es geistig auffassen kann — und so kann der Aermste, dessen Empfinden am Werk der Kunst in sich lebendig fühlt, mehr Eigentümer sein, als der Besitzer des materiellen Werkes. Die Fähigkeit, aus dem oft so trüben Erdendasein hinaus ins Reich der Künste zu flüchten, ist eine schöne Gabe, sie veredelt unsre Sinne zum reinen Genießen.

Die Kunst klärt und verklärt unser Erdenleben: Die Kunst hast du o Mensch allein!



Aus alten Skizzenbüchern abgerissene Blätter und Sprüche

Klage

Als Blumen du gepflückt in der Wiese am Waldrande
Und deine lieben Hände kaum umspannen konnten den Feldstrauß,
Da kehrtest du leuchtenden Auges zu mir zurück,
Lieb' strahlt aus deinen Blicken, du Sonnenkind,
Geworden im Zauber des Jahres, wie deine Blumen.
Flora stand vor mir die lachende Göttin,
Sie setzte am schattigen Waldrand zur Seite sich mir
Und höhte durch Ordnen der Blumen farbige Pracht.
Mein warst du Klarfröhliche, mein deine Blumen,
Die Schönheit des Jahres, die Welt war mein,
Ein königlich Gefühl durfte die Seele mir füllen
Da du zur Seite mir gingst in Schönheit
Ein Mensch gewordener Himmelsstrahl —
Und nun — ein Bettler sitz ich allein am Waldrande
Am zitternden Blumenfeld, es verschwimmt meinen Augen
Zu feuchttrübem Grau
Ein Totenfeld meines begrabenen Glückes —
O Einsamkeit!

Parabel

Was hat nur der alte Adam getan,
Niemand mit ihm zufrieden, überall abgetan,
Bald zieht man den neuen Menschen an, ja noch mehr
Wenn's uns fröstelt so muß der Übermensch her.

Der alte Adam ist doch auch von Gott geschaffen
Nach all dem Getier, nach Löwen und Affen.
Er macht es niemand mehr recht — läßt nichts an ihm gelten,
Ist etwas verfehlt — der Adam war's wieder — höret man schelten.

Seit Gott ihn aus dem Paradiese vertrieb
Den alten Adam hat niemand mehr lieb,
Wir kennen ihn zu gut — wissen von ihm zu genau
Und ebenso steht es mit Eva der Frau.

Daß wir im ganzen nicht viel über sie hinausgekommen
Das wird den guten Alten heute noch übel genommen.

Nur einmal, s' ist lange schon her, saß ein Hirte am Rain
Er starrt in den Grasbusch — hinter ihm weideten Schaf oder Schwein —
Dort lag eine Kröte und glotzte ihn an,
Da kam zugleich lachen und weinen ihn an;
Sein bewegt Gemüt zwang ihn niederzuknie'n:
„Wie dank ich Gott, daß ein Mensch und keine Kröte ich bin!“

Die Ammenuhr

(Frei erweitert aus des „Knaben Wunderhorn“)

Der Frosch quackt aus dem Sumpf heraus
Ums Dach schwirrt leis' die Fledermaus
Die Glocke schlägt neun
Schlaf ein mein Kind schlaf ein!

Am Himmel glänzt der Sterne Fülle
Nur Brunnen plätschern sonst ist's stille,
Die Glocke schlägt zehn
Auf der Straße hört man den Wächter gehn.

Der Löwenwirt schließt's Haustor zu
Die Gäste müssen nun zur Ruh
Die Glocke schlägt elfe
Sie singen und heulen wie die Wölfe.

Das Mondlicht klar durchs Fenster scheint
Was fehlt dem Kind daß still es weint?
Die Glocke schlägt zwölf,
Daß Gott doch allen Kranken helf!

Mäuschenstill ein Träumelein
Spielt nun auf dem Kissen dein
Die Glocke schlägt eins
Gottes Lieb vergaß noch keins.

Einsam wohl in dunkler Nacht
Manch müdes Herz in Sorge wacht
Die Glocke schlägt zwei
Über allen wacht Gottes Treu.

Es kräht der Hahn, der Gaul der scharrt
Es weht der Wind, die Stalltür knarrt
Die Glocke schlägt drei
Der Fuhrmann hebt sich von der Streu.

Die Peitsche knallt, der Wagen fahrt
An Trinkgeld wird heut nicht gespart
Die Glocke schlägt vier
Der Hausknecht steht lachend vor der Tür.

Morgenglanz erfüllt die Welt,
Die Lerche singt am Himmelszelt,
Die Glocke schlägt fünf,
Der Wandersmann macht sich auf die Strümpf.

Am Himmel schon die Sonne lacht
Die Hühner gackern, das Kind erwacht
Die Glocke schlägt sechs
Geschwind steh auf du faule Hex.

Zum Bäcker lauf, ein Wecklein kauf
Besorg den Herd, leg Holz gnug drauf,
Die Glocke schlägt sieben
Tu Milch ans Feuer schieben

Tu Butter 'nein
Und Zucker fein
Bald schlägt die Glocke acht
Geschwind dem Kind die Supp' gebracht.

Mit einer Radierung für einen Bazar
zur Unterstützung hilfsbedürftiger Schulkinder in Barmen 1903

Die Kunst im Leben des Kindes wird nun viel genannt
Mit Recht! Das Spiel des Kindes ist nah mit der Kunst verwandt
Die Kunst wie sie natürlich wächst aus reinen Kinderaugen
Mag wohl im besten Sinne dem Manne noch taugen.
Damit aber das Kind bei seinem frohen Spiele kann bleiben
Sagt ihm nur nicht, daß es jetzt Kunst müsse treiben,
Laßt es recht lang im Unschuldsparadiesesstand
In welchem ein gut und schlecht in der Kunst noch unbekannt.
Wächst eines und wird in gerader Gesundheit zum Meister
Die Leitung hatten doch uns unbekannte Geister;
Bietet einem Andern das Spiel der Kunst nicht mehr Genuß
Es ist immer noch Zeit wird er im Alter erst Kritikus. —

Zur Festschrift eines Karlsruher Künstlerfestes in altegyptischem Charakter 1901

O Ramses weiser König
Über Kunst zu sagen weiß ich wenig;
Als Kind auf Schiefertafel und Papier
Durch krizzeln und kraxeln bracht' ich manches herfür,
Der Nachbar es Gewurstel und Unsinn nannte,
Ich selber auch nicht viel drin erkannte,
Doch schien es mir wohl, wußt nur nicht recht was,
Da lief ich zur Mutter, die Gute sie sagte mir das:
Daß ein Pferd es sei, ein Has, ein greuliches Tier,
Der Mann davor fiele um vor Schrecken wohl schier.
Ganz ähnlich hab' ichs durch all' die Jahre getrieben
Gar mancher nannt's häßlich, ein andrer ist stehen geblieben
Vor den Tafeln, die ich mit Formen und Farben gefüllt.
Dann kamen die Fragen: Wozu, warum und wie und was?

In Verlegenheit sagt ich wohl öfter: Es ist ja nur Spaß,
Es muß schon ein eigner Trieb in mir walten
Der mich drängt etwas zu bilden und zu gestalten.
O König Ramses, sei gnädig, bleib milde,
Wenn ich genau nicht kann sagen, wie ich es bilde.
Man nennt's halt die Kunst, ich mach was ich kann,
Viel Fleiß steckt drinn; du findest vielleicht Gefallen daran,
Wenn gnädigst geruhst mit Geduld es zu sehn
Du magst es aus Wallung der eignen Seele verstehn.
Drum weiser König, o mächtiger Ramses
Wenn mein Bild dir gefällt und wie's dir gefällt, so benams' es.

Bei des Lebens Irrgangwegen,
Wie wär ich da so schlimm gefahren,
Wenn nicht des tiefsten Ernstes Segen
Mich vor Umsturz konnte wahren!
Doch ohne meinen Leichtsinn, ihn auch will ich preisen,
Steckt ich noch tief in ausgefahrnen Gleisen.

Malerlied:

In der Natur
Seh ich keinen Kontur,
Das ist ja klar;
So bin ich fürwahr
Auf der richtigen Spur
Bild' meine Figur
Aus Farbflecken nur
Mit Pinselhaar!

A. Das Was ist ganz einerlei, in der Kunst entscheidet nur das Wie.
B. Das Wie ist ganz einerlei, in der Kunst kommt es nur darauf an, was daraus wird.

Das Edelwild Kunst wird gar oft von dem grauen Hunde Theorie lahm gehetzt.

Schlechte Kunsttheorien sind sündhaft; aber auch gute Theorien hemmen gar oft den schaffenden Geist.

Es kann nicht fehlen:

Hier hast du hundert und zehn Meinungen erster Künstler, Kunsthistoriker, Ästhetiker, Museumsdirektoren, Antiquitätenhändler und Raritätensammler. — Nun gehe hin und schaffe das große Kunstwerk, das alle Welt erwartet.

„Malerei ist ein Stück Natur durch ein Temperament gesehen."
Temperament ist ein Stück Malerei durch die Natur gesehen. —
Ein Stück Natur ist ein Temperament durch Malerei gesehen. —
Malerei ist ein Stück Temperament durch die Natur gesehen. —

A. „Ein Maler muß malen können."
B. Ein Bäcker muß backen können,
ein Schuster muß schustern können.

Wer mehr will als er kann, ist ein Dilettant;
Wer das will was er kann, ist ein Talent,
Wer mehr kann als er will, ist ein Genie.

Es gibt eine Kunst, die leicht ist,
die ist aber schwer zu erlernen,
so daß es nur wenigen gelingt.
Es gibt eine Kunst, die schwer ist,
die ist ziemlich leicht zu erlernen,
so daß es gar vielen gelingt.

Wer sein Bild fertig kann denken
Der mag sich viel Ölfarb' und Pinselstrich schenken.

Gar manchem, indem er mit Fleiß daran gestrichen,
Während der Arbeit ist das Bild ihm entwichen.

Die Philosophie hat der Kunst lange vorgeredet vom willenlosen Erkennen und objektiven Anschauen, — da wurde die Photographie erfunden. —

Nichts ist mir so verhaßt wie die Reklame; — möchten doch alle Zeitungen es verkündigen, wie sehr ich die Reklame hasse. —

Zur Verwirrung der Kunstbegriffe.

Die unklaren Ideen über die einfachsten Dinge in der Kunst sind heutzutag Gemeingut aller Gebildeten geworden.

A. Ich bin sehr bescheiden und es fehlt mir oft an Selbstvertrauen; ich würde auch bei den vielen Angriffen, denen meine Bilder seit Jahren ausgesetzt waren, mutlos und zweifelnd geworden sein, wenn nicht einer der besten Kunstkenner, die jetzt leben mich immer wieder ermuntert hätte

B. Ja wer war denn dieser Kenner?

A. Der bin ich selber.

Kein geistiges Schaffen ohne Glauben; verlange aber nur nicht, daß der Schaffende gerade das glaubt was du glaubst.

Daß der Künstler Eignes geben soll, dem stimmen gar viele zu, die dann verlangen, daß dies Eigene ganz so aussehen solle, wie sie es sich denken.

Je persönlicher ein Künstler ist, desto weniger Einfluß haben Zufälligkeiten und Ereignisse des Lebens, die ihm persönlich zustoßen auf sein eigentliches Wesen und Schaffen.

Vor dem Übermenschen könnt' es einem schier bange werden,
Doch hat's keine Not, er kann keine Kinder zeugen, so bleibt er allein auf Erden.

Eine schöne Sache, eine gute Sache, eine seltene Sache ist ein Kunstkenner ohne Hochmut.

Wenn Menschen zu einem gemeinsamen guten Zwecke sich vereinigen wollen, so mögen sie aufpassen, daß der Teufel ihnen nicht einen Stein in den Weg wälzt in Form eines Prinzipes, auf das sie sich einschwören müssen.

Herrenrechte hat nur der, der sich selbst beherrschen kann.

Mancher Lump, um nicht bescheiden zu sein, erklärt sich für eine Herrennatur — aber auch muß manchmal ein Bescheidener, um nicht für ein Lump gehalten zu werden, dieses tun.

Die Schaffenden müssen hart werden!
Aber nicht gegen andre, sondern gegen sich selbst.

Wer das Mitleid für Schwäche erklärt, der sollte zuerst das weichherzige Mitleid mit sich selber abschaffen.

Keiner kann die Welt verbessern, wenn er nicht bei der Verbesserung an sich selbst einen Anfang macht.

Will nicht Dichter sein, das liegt mir fern,
In Sprach und Spruch nur spiel' ich mit dem Worte gern.
„Ein Mann, ein Wort," so wird gesagt,
Das Wort ist nicht, damit zu spielen,
Auch ist das sehr gewagt —
Gar bald magst seine Macht du fühlen, —
Es nagelt fest, was du willst denken,
Wie den Esel an dem Zaum wird es dich lenken.
Ein Mann, ein Wort!
Es gibt der Worte doch so viele.
Laßt mich ein Kind sein
Daß ich froh mit ihnen spiele.

Mancher meint, daß er das Glück erreiche, wenn er allen Ballast und alles Gepäck wegwirft und dem Glücke barfuß nachläuft; ein anderer will es mit seidenen Decken und allen Schätzen Arabiens einfangen, ein dritter sitzt still in einer Ecke und lauert, ob es nicht in die Nähe komme, damit er es haschen könne. — Mancher will seines Glückes eigner Schmied sein — er will es erzwingen — aber das Glück kommt und geht wie es will, und oft wenn es fort ist erst erkennt der Mensch, daß das Glück bei ihm gewesen ist.

Ich werde ein gewisses Mißtrauen nicht los, wenn bei einer guten Sache verlangt wird, daß man sich darauf einschwört. —

Gott verlangt nie, daß man ihm schwört, es ist eine bekannte Sache, daß der Teufel dies schon öfters verlangt hat.

Ehrliche Leute, brave Männer waren jedenfalls die, welche die Ehebrecherin vor Jesu brachten, damit sie sie steinigten. Als Jesus sagte: „Wer von euch ohne Sünde ist, der werfe den ersten Stein auf sie“, da schlichen sie still davon. Ich fürchte, daß heutzutag recht viele Steine auf die arme Sünderin fliegen würden, weil dadurch gar viele ihre Sündlosigkeit beweisen wollten.

Man erkennt den Splitter in des Bruders Auge wohl deshalb so gut, weil er vom Holze des Balkens im eignen Auge abgefallen ist.

Die Katze ist das liebenswürdigste, anständigste Haustier, welches wir haben, deshalb wird sie auch von vielen so gehaßt und verfolgt; — man nimmt es ihr sogar übel, daß sie schmeicheln kann, und doch ist schmeicheln können bei Vieh und Mensch ein Zeichen von hoher Intelligenz.

Willst du nicht mitneiden
Und auch nicht mitleiden
Und bleibst ruhig, so wie du bist,
Wird mancher brummig von dir scheiden
Und sagen: Ist das ein Egoist!

Ein wunderlicher Rätselrachen,
Die bunte Welt schließt unsre Seele ein,
Um ohne Furcht sein Lebensspiel zu machen
Muß vertrauensvoll ein Gotteskind man sein.

Das Leben hat der dunkeln Rätsel viele,
Und keine Lösung kommt damit zum Ziele;
Geh dran vorbei, laß sie in Ruh,
Sieh still bescheiden ihnen zu,
Bleib wohlgemut und spiele.

A. Es empört mich, daß diese Naturforscher sich anmaßen das Welträtsel lösen zu wollen. — Sie wissen ja doch alle nichts. —

B. Du hast ganz recht, empört zu sein — und ich schließe daraus, daß du es wissen wirst.

Verwehrt es doch keinem Menschen zu wissen, wie die Welt entstanden ist! —

Man sollte doch von dem Erdenwurm Mensch nicht verlangen, daß er den Beweis für die Existenz Gottes herbeischaffe. — Wenn er hie und da verwundert und geblendet Gottes Herrlichkeit ahnen oder schauen kann, so sei er zufrieden — ergründen kann er sie nie.

Der lebendigste Beweis für die Existenz Gottes wird wohl immer die Existenz des Menschen sein.

Nur ein heiliger Mann durfte in seinem hohen Alter seinen Mitmenschen zurufen: „Kindlein liebet einander!“ Ein gewöhnlicher alter Mann, den das Leben müde und mild gemacht hat, darf aber doch die Mahnung aussprechen: Brüder hasset einander nicht!

Die Menschen mögen aus den Affen und was weiß ich was allem sich entwickelt haben, aber als sie nachdachten, wo kommen wir her, und als sie eine Formel fanden: „Gott hat uns erschaffen nach seinem Bilde“, da waren sie halt Menschen.

Der Tod wird uns von allem Wunsch befrei'n,
Wie wird in seiner Ruh so wohl uns sein.

Der liebe Gott wird froh sein, wenn er die Last los sein wird, die wir ihm machten, so lang wir lebten.

Bei vielen Menschen wächst Moral nur aus dem Bewußtsein hervor, daß die andern sich nicht alles gefallen lassen, was man ihnen antun will. —

Man sollte nur dann etwas vom Leben sagen, wenn man durch dasselbe hindurchgewandert ist und es von hinten sieht, aber da ist es meist nicht mehr der Mühe wert, viel darüber zu sagen.

Alter Spruch:

Ich kam, weiß nit woher,
Ich bin und weiß nit wer,
Ich leb', weiß nit wie lang,
Ich sterb' und weiß nit wann,
Ich fahr' weiß nit wohin,
Mich wunderts daß ich fröhlich bin.

Ich bin so ganz mir unbekannt,
Nun ruh' mein Sein in Gotteshand,
Die leite mich nun aus und ein,
Ich darf dann wohl getröstet sein.

Idunas Äpfel verjüngen alte Götter,
Alten Menschen sind sie Gift. —

Zu den Freuden des Lebens nein zu sagen, ist manchmal kein vernünftigerer Grund vorhanden, als die Furcht, daß der Begehrlichkeit auf die Finger geklopft werden könnte. —

Wenn man durch die Versagung eines Begehrens tief unglücklich wird, ist es immer noch nicht sicher, daß man durch dessen Erfüllung hoch glücklich geworden wäre.

Wenn der Körper alt wird, so erscheint das Leben, mit dem man einst froh getanzt hat, nur noch wie ein Gespenst, vor dem die Seele nach und nach Furcht bekommt. Vielleicht fürchtet sie sich aber auch vor dem Körper, der nicht mehr tanzen kann.

Möge doch meine Seele friedlich heiter und gern zurückkehren in die Heimat, aus der sie stammt!

Ein Sohn darf nicht mürrisch, brummig, unzufriedenen Sinnes ins Vaterhaus zurückkehren, und auch dann den Wanderstab nicht verdrießlich an die Wand werfen, wenn es ihm manchmal auf der Reise übel ergangen ist. — Er soll dann doppelt froh sein, daß er daheim ist.

Der bunte Tag hat sich geneigt,
Die Nacht aus blauer Tiefe steigt;
Mir graut nun vor Gespenstern, vor den bleichen,
Die wesenlos den dunkeln Raum durchschleichen.
Komm' süßer Schlaf, schließ meine Augen zu,
Gib den erregten Sinnen Fried und Ruh,
Schließ vor der Sinne Schein
Mein tiefst geheimes Sein
Vergessenheit in deine Arme ein.

O Erde, nur noch einen letzten Blick,
Du willst das Aug' das du geliehen, wieder;
Ich hab es nicht verdorben, etwas müd nur sind die Lider;
Es war ein gutes Augenpaar, ich geb' es dir mit Dank zurück. —



Gedruckt bei R. Oldenbourg, München

A.G. Küsnacht Nr. 2520

7. III. 31.





